ತಂಬೂರಿ

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ೬೦ : ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

ತಂಬೂರಿ

(ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ೬೦ : ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

''ಕೃಷ್ಣಕೃಪಾ'' ಮೊದಲನೆ 'ಎ' ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮೊದಲನೆ ಹಂತ

ಬಸವೇಶ್ವರನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 079

Thamboori : A felicitation volume presented to Sri. C. Aswath.
Published: Aswath Abhinandana Samithi. Krishna Krupa, Ist 'A' Main; Ist Stage Basaveswaranagara. Bangalore - 560 079.

1999. **Pages 476+12**

ಬೆಲೆ : ರೂ. 300/-

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಕಲಾವಿದ ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್.

ಮುದ್ರಕರು: ಲಿಪಿ ಮುದ್ರಣ
ಬ್ಯೂಗಲ್ ರಾಕ್ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 004.
✆: 65 24 653

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾದ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಶುಭಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ತಂಬೂರಿ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧಕ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆಯಿರುವುದು ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆನಂತರ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ! ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅಶ್ವತ್ಥರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೂ ಲಾಭಪ್ರದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಎರಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿತೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಭಾವನೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೋ, ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಹೌದು . ಜೊತೆಗೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ ಸಂಘಟಕರೂ ಹೌದು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಜನತೆಗೆ

ಆಪ್ತರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರ ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಆಪ್ತರು ಕೂಡಿ ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

'ತಂಬೂರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಣತರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆ ಲೇಖನಗಳು ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಗಣ್ಯಸಾಧಕರ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕೊಡುಗೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಅಭಿನಂದನ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಪರಾಮರ್ಶಕ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಒಂದು ಕ್ರಮಾಗತ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಶ್ರಮ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಆಪ್ತರು ಅಶ್ವತ್ಥರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಆತ್ಮೀಯ ಲೇಖನಗಳು ಇವೆ. ಇಂಥ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಮಾಡಿ ಇಡದೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಪೂರ್ವ ಯೋಜನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಲೇಖಕರ ಸಹಕಾರ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ಕೇಳಿ ಕೊಂಡಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ಆ ಲೇಖಕರಿಗೆಲ್ಲ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥರ ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು 'ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ' ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಕಾಲಾವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ ! ಆದರೆ ನಿಯಮಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ತೃಪ್ತಿ. ರಂಗಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಲಿಪಿ ಮುದ್ರಣದ ಗೆಳೆಯರಿಗೂ, ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಡಾ॥ ಶ್ರೀರಾಮಭಟ್ಟರಿಗೂ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮುಖಚಿತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಸ್.ಜಿ.ವಾಸುದೇವ್ ಅವರಿಗೂ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆತ್ಮೀಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

29-12-1999 **ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ**

ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ :

ಡಾ . ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜಿ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ

ಸಂಚಾಲಕರು

ರಘುರಾಂ

ಹಣಕಾಸು

ಸದಸ್ಯರು :

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ವೈ. ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ

ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರಾವ್

ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ

ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ

ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್

ಪ್ರೊ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ

ಅರವಿಂದ ಕಿಗ್ಗಾಲ್

ಬಾಲಿ

ಎಚ್. ಎಸ್. ನೀಲಕಂಠ

ಬಾ. ಕಿ. ನ

ಶಶಿಧರ್ ಅಡಪ

ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮ.

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಪುಟ

೪. ಸಂಕೀರ್ಣ

ದಣಿಯದ ದನಿ

ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ
ಇವರಿಗೆ
ಕೇವಲ
ಸ ರಿ ಗ ಮವಲ್ಲ
ಪ ದ ನಿ ಸದ
ಕಸರತ್ತಲ್ಲ
ರಸವತ್ತಾದ ಫಲ
ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲ

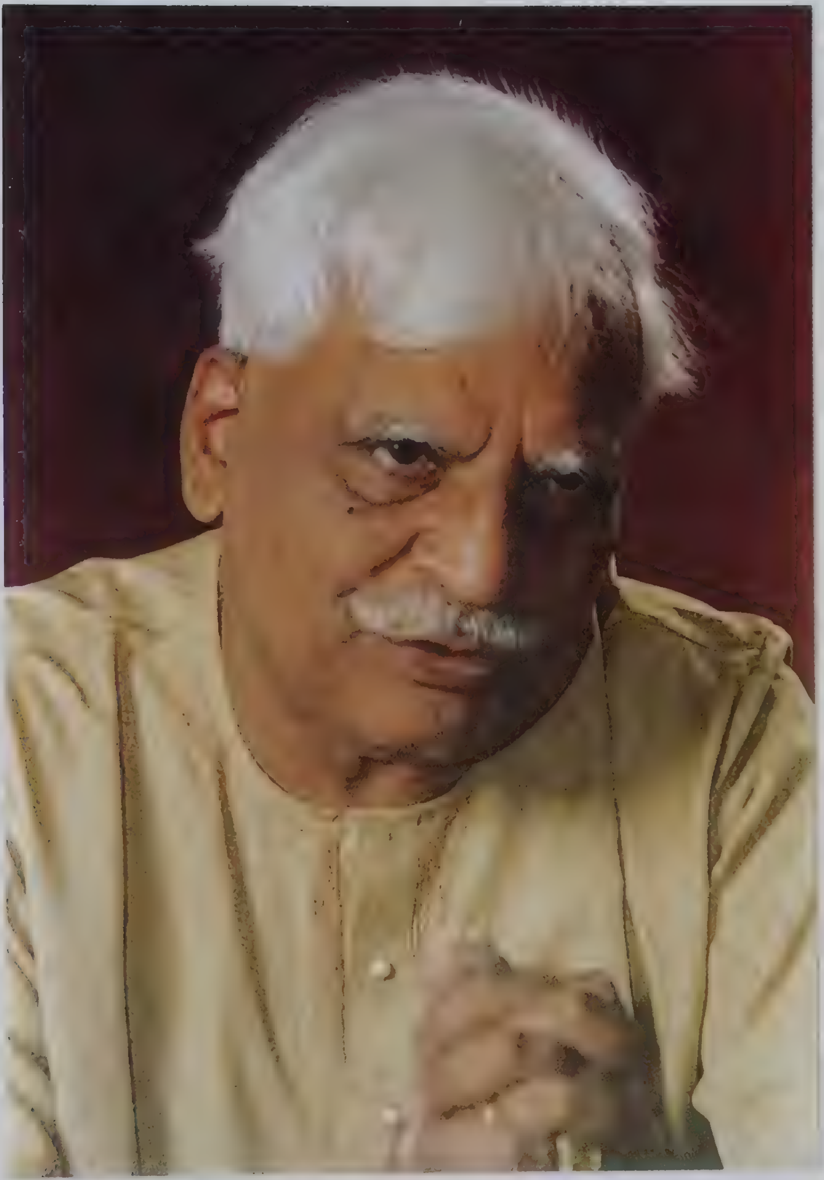
ಕವಿ ಬರೆದ
ಪದ ಪದದ
ಪದರು ಬಿಡಿಸಿ
ಚಿಮ್ಮಿಡುತ್ತಾರೆ
ಅರ್ಥದ
ಅಂತರ್ಜಲ

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ
ಇವರಿಗೆ
ಕೇವಲ
ರಾಗ, ತಾಳ
ಆಲಾಪ
ಕಾಲಕ್ಷೇಪವಲ್ಲ
ಅಗೆದಷ್ಟೂ
ಮುಗಿಯದ
ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಕ್ಷೇಪ
ಷರೀಫ !

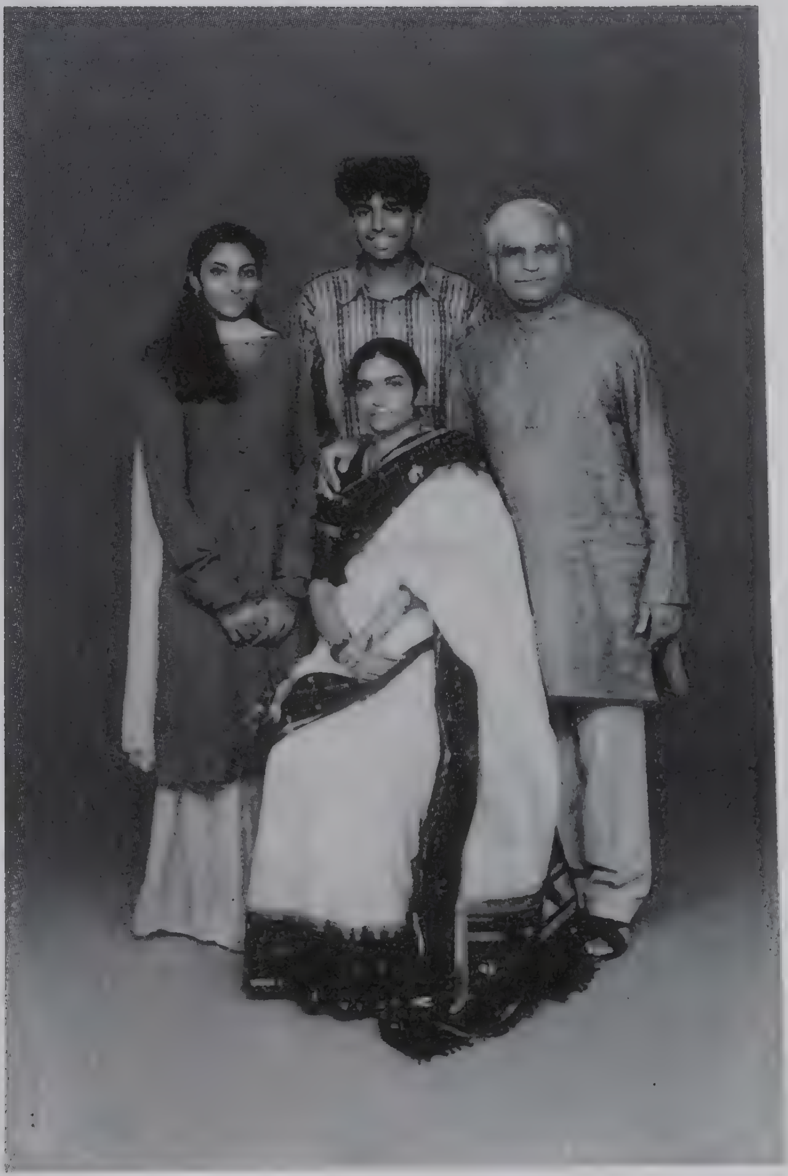
ಕ್ರಾಂತಿ ಗೀತೆಗೆ
ಕಂಚಿನ ಸ್ವರ
ಪ್ರೀತಿಗೆ ಇಂಚರ
ಕೇಳುಗರ ಮೈಯಲ್ಲಿ
ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರ
ಅರವತ್ತಾದರೂ
ದಣಿಯದ ದನಿ
ಅದೇ ಬನಿ

ಹಾಡಿದರೆ
ಹಾಡಬೇಕು
ಅಶ್ವತ್ಥರ
ಥರ!
ಆದರೆ ಅದು
ಸುಗಮವಲ್ಲ
ದುಸ್ತರ

ಏಕೆಂದರೆ
ಇವರ
ಸ್ವರ
ಸ್ವರವಲ್ಲ
ದೇವರ
ವರ!



ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್



ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ.



ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ.



ಕುವೆಂಪು ಅವರೊಂದಿಗೆ .



ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಕುಟುಂಬದವರು.



ವರನಟ ಡಾ॥ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಶ್ರೀರಂಗ , ಕೆ.ಎಸ್ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರೊಂದಿಗೆ.



ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣರೊಂದಿಗೆ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ
ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಜಯಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ್

ಪ್ರವೇಶ

ಇಂದು ಸುಗಮಸಂಗೀತವೆಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ ಹದಿಮೂರು ವರುಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ, (1986) 'ಲಘು ಸಂಗೀತ' ಅಥವಾ Light Music - ಎನ್ನುವ ತಲೆಬರಹದಡಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಸ್ತು, ಬಿಗಿ, ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು 'ಲಘು' ಎಂದರೆ, ಹಗುರವಾದ, ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. 'ಲಘು ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ತಲೆಯ ಬರಹದಿಂದ ಇದೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಸರೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವೇ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ, ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರಾಗ, ಭಾವಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೇವರನಾಮ, ಗಝಲ್, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆ, ಜನಪದ ಗೀತೆ, ವಚನ, ಕನ್ನಡಗೀತೆ, ಮೀರಾಭಜನೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವೂ ಲಘು ಸಂಗೀತದ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಡೆದುಮೂಡಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಗುರೊಡೆದು, ಟಿಸಿಲು-ಟಿಸಿಲಾಗಿ, ಚಾಚಿ, ಬೆಳೆದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಲೆಎತ್ತಿ, ಮೈತುಂಬ ಕವಿತೆಯ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವೃಕ್ಷದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ನೂರಾರು ಕವಿಗಳ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರ, ಗಾಯಕರ, ಸಂಘಟನಾಕಾರರ ಕಾಣಿಕೆ ಇದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಹರಕೆ ಇದೆ, ಬಯಕೆ ಇದೆ. 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ತಮ್ಮನ್ನೆ ಮುಡುಪಾಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆ

ಈ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮೂಲ ಆಕರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ತಲಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲೆ ಗಮಕ ವಾಚನವಾಗಿದ್ದು ''ನುಡಿದು ತಲೆದೂಗಿಸುವ ವಾಗ್ಮಿಗಳು'' ಓದಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಬ ಗಮಕಿಗಳೂ, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನಸಭೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' 'ಗಮಕಿ' - 'ವಾದಿ', 'ವಾಗ್ಮಿ' - ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಕವಿ ಎನಿಸಿದರೆ, ಗಮಕಿಯಾದರೋ ಕವಿಯು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ರಸ, ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ವಾಚನಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಖಂಡನೆ ಮಾಡುವವನು 'ವಾದಿ'ಯಾದರೆ, ಸಮಯೋಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ವಾಗ್ಝರಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತೆ ವಾದಿಸಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವವನು 'ವಾಗ್ಮಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಆಧುನಿಕ ರೂಪವೇ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ''ಲವಕುಶರಿಬ್ಬರೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಾಡಿ ರಂಜಿಸಿದರು'' ಎಂದು ಬರುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಅಥವಾ ಗಾಯನ, ಜನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕುತಪ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕುತುಪವೆಂದರೆ ವೃಂದಗಾಯನವೆಂದರ್ಥ. ಈ ವೃಂದ ಗಾಯನವೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಗೀತ - ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡೇ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದವು. ಇವು ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿ ಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸಮ ಬೆರೆತು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ 'ಚತ್ತಾಣ-ಬೆದಂಡೆ'ಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಮೊದಲ ಕುರುಹುಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ (ಓದುವ ಕಾವ್ಯ) ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋಗತಿಯ ವೇಗಕ್ಕೆ, ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸುರುಳಿಯಾಗಿ, ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಮುಂದೆ

ಮುಂದೆ, ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪದ್ಧತಿ, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಬೆನ್ನೇರಿ, ತಾನೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ. ಭಾವದ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾಗುವ ಹೊಸ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಬಂದ ವೃತ್ತಗಳು (ಚಂಪಕ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಮತ್ತೇಭ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕನ್ನಡದ ದೇಸೀಯ ಛಂದಗಳಾದ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳತ್ತ ಹರಿಯಿತು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ, ಭಾವ, ಭಾವನಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕವಿಗಳ ಎದೆಯನ್ನು ಮೀಟಿದವು. ಭಾವದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳುಕುವ, ಬೇಕೆಂದಾಗ ಹಿಗ್ಗುವ ತುಂಬು ಹೊಳೆಯಂತೆ ಮೊರೆಯುವ, ಸಣ್ಣ ತೊರೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವ, ರಭಸದ ಓಟದಿಂದ ಥಟ್ಟನೆ ನಿಲ್ಲುವ ವಿವಿಧ ಗತಿಯ ಹೊಸ ಛಂದೋಗತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದವು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ತಾಯಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನಾಸೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಇಣುಕಿದವು .

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಿನ ಭಾವಗೀತೆ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತೋ, ಅಂದೇ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಆ ಅಮೃತಘಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಕವಿಯ ಎದೆಮಿಡಿತವನ್ನು ನಾದದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಕವಿ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು, ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗದೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಪಡೆಯಿತು. ಹಳೆಯದನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸದನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಮಹಾ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿ, ವಿಶಾಲವಾಯಿತು. ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ, ಅನುಕರಣಗಳೂ, ಸ್ವತಂತ್ರಕವಿತೆಗಳೂ, ತಲೆಎತ್ತ ತೊಡಗಿದವು. ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಬಳಸುವುದೂ, ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೂ ಹೊಸತನವಾಯಿತು. ರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು, ವಸ್ತುವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಜನಜೀವನವೂ ಬದಲಾದಂತೆ ಜನಮನೋಭಾವವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಎನ್ನುವ ಅನುವಾದ ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹವೇ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಅನುವಾದ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ 1921ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ, ಗೀತಲಯಗಳ ಹೊಸ ಹಾದಿಯೂ ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಿದ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಕವಿವರ್ಯರು ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಮತ್ತು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರೂ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರೇಮವೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದಿಯರಾಮೇಗೌಡ ಎಂಬ ಅನುವಾದಗೀತೆ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೊಸತನ ತಂದಂತೆ ಪ್ರೇಮದಲಿ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಜತೆಗೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕರು, ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿದೊರೆತವು.

'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹತ್ತಾರು ಹೊಸಕವಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ' (1928) ಮತ್ತು 'ತಳಿರು' (1930) ಎಂಬ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಕವಿತೆಗಳು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ'' - ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ''ನನ್ನ ನಾಯಿ'' ತೀನಂಶ್ರೀ ಯವರ 'ಎರಡುದಾರಿ' ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ ನವರ 'ಚಟಾಕಿ' ಈ ಹೊಸಕವನಗಳು ಹೊಸಹಾದಿ ತೋರಿದವು. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ದಿನಕರದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕವನಗಳೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದವು. ಶ್ರೀಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಆತನಕ ತಾವು ಬರೆದಿದ್ದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಕೊಳಲು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಮೈದೋರಿದ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು 'ಶ್ರೀ' ಅವರಿಂದಲೇ ಶ್ಲಾಘಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದಂತೆ ಸುಖವಾಗಿ ಹಾಡುವವರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ನವರು. ಇವರ ತಿರುಳುಗನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳು, ಇಂಪಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮುದ್ದುಪದ್ಯಗಳು, ಸರಳ ಶೈಲಿ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಗೀತ ಪ್ರವಾಹ, ಎಂದು ಶಿಷ್ಯನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿದರು.

1931ರಲ್ಲಿ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 1933ರಲ್ಲಿ 'ದೀಪಗಳು' 1935ರಲ್ಲಿ 'ನೆಳಲುಬೆಳಕು' ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಬಂದವು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವುಗಳ 'ಹಾಡುತನ'ವೇ ಮೊದಲೆದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ. ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು ಹಾಡುಗಳಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು. ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅವು ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವರ ಮೃಗಶಾಲೆಯ ಸಿಂಹಗಳು, ಅಭೀಃ, ಶಬರಿ, ಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತೆಗಳು. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ _Lyric_ ನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಹಾಡುತನವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಮೃತವಾಹಿನಿ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ 'ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದೊಂದು ಹೂವನ್ನು' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೈರ್ ಎಂಬ ತಂತಿ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆ 'ಲಿರಿಕ್' ಆದ ಹಾಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಲವಕುಶರು ತಂತೀವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಗಾಯನವಾಗಿದೆ. ನೃಪತುಂಗ ತನ್ನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬವೂ ವೀಣೆಯಂಥ ತಂತೀವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಗೀತವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಲಿರಿಕ್' ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೆಂದೂ, ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಲಾರದೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ - ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ ಮೂಲವೆಂಬುದೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ದನಿ ತೆರೆದು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮರಾಠೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹಣ - ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ (1877) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಮರಾಠೀ ಹಾಡುಗಳೇ ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದು ರಂಗಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿದ ಮಯೂರ ನರ್ತನದಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ತುಂಬಾ ಮಾರಾಠೀ ಹಾಡುಗಳದೇ ಆಧಿಪತ್ಯವಾಗಿ ಜನ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ಗಳಿಂದಲೇ ಮರಾಠೀ ರಂಗಸಂಗೀತ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮರಾಠೀ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಯಿತು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೋಡಗಾಣಿ' ಎಂಬ ರಸಾಲ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದ್ದು ಮಂಜುಳ ಲಲಿತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅತಿ ಮಧುರವಾದ ಗೀತೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು.

ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಯಿತು. ಮಾಧವ ಜ್ಯೂಲಿಯಸ್ ಅವರ 'ಪಾಕವಮಧುಬೋಲ ಕೋಕಿಲ' ಮತ್ತು 'ಉಪವಸಿಗಾತಕೋಕಿಳಾ' ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳು. ಹೀ ಪಕ್ ಆಸಮಸಿ ಮುರಲಿ ಕನ್ಹಯ್ಯ, ಬಜಾವ್ ಬಜಾವ್ ಮುರಲಿ' ಎಂಬ ಗೀತೆ 1937ರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಹೀರಾಬಾಯಿ ಯವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ (ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವಾಗ ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿದ್ದವರು) ಸೀತಾ ಮುಲ್ಕಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಮರಾಠೀ ಗೋಡಗಾಣೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಮಾಡಿದ್ದರು. ಎನ್ಕೆಯವರು 1946ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲಯದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸೀತಾ ಮುಲ್ಕಿಯವರು ಗುರುಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮರಾಠೀ ಗೋಡಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ತಾವು ಹಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. 'ತುಮಬಿನ ಮೇರಿ ಕೋನ ಖಬರಲೆ ಗೋವರಧನಗಿರಿದಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಯಮನ್ (ಕಲ್ಯಾಣ್) ರಾಗದ ಹಿಂದಿ ಭಜನೆ - ಗಿಡಗಿಡದಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಗಿಳಿಯೇ ನುಡಿ ನುಡಿ ಕನ್ನಡವ - ಹಾಗೆಯೇ ಪಿನವಿತ ಶಬರೀ ರಘುರಾಮಾ ತುಜ ಸಾಠಿ ಪೇಚಲೆ ಬೋರೆ - ಎಂಬ ಗೋಡಗಾಣೆ ಗೀತೆ - ನುಡಿದಳು ಶಬರೀ ರಘುವರಗೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಇಂಪಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡಿತು. ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಎದೆಮಿಡಿತವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೆರಗಾಗಿಸಿತು. ಕನ್ನಡೇತರರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ಬಯಕೆ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ತೊಡಗಿತು. ಸೀತಾ ಮುಲ್ಕಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮರಾಠೀ ಕಲಾವಿದೆ ವಿಜಯದೇಸಾಯಿ ತಾವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸುಗಮ ಗೀತೆಗೆ ಚಾಲೀಹಚ್ಚಿ ಹಾಡುವುದಾಗಿಯೂ, ತಮಗೆ ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಎನ್ಕೆಯವರಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 'ನಾಡಗುಡಿಯನೇರಿಸುವ । ಹಾರಿಸುವ ಬಾಸಿಗೆ, ದುಡಿದು ದಣಿದು ಹಾಡಿ ತಣಿದು ಮುಡಿಪುವ ನುಡಿರಾಣಿಗೆ' - ಎಂದು ಕನ್ನಡ ರಾಜರು, ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸರಳ ಗೀತ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಜೋಡಾಗಿ ಎನ್ಕೆಯವರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸುಂದರ ಗೀತೆ - 'ಕಾಡಿನ ಎಡೆಯಲಿ ತಿಳಿಗೊಳ ತಡಿಯಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳುತಿದೆ' - ಎಂಬ ಲಲಿತ ಗೀತವೂ ರಚಿತವಾಗಿ ಮರಾಠೀ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ 'ಗೋಡಗಾಣೆ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (ಗೇಯಗೀತವಾಗಿ) ಹೆಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಯಿತು. ತನ್ನ ಆರೋಹಣದ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ, ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಿಸಿ,

ಬಿಸಿ, ದೋಸೆಗಳಂತೆ ಖರ್ಚಾದವು. ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿತವಾದವು. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರಿ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿದಂತಾಯಿತು. ಮರಾಠೀ ಗೋಡಗಾಣೆಯ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ, ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು, ಪದಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು, ನಾದದ ಗುಂಗನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮೈದುಂಬಿ ಕೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ಚಂದವಾದವು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯ ರೂಪಗಳೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಮೂಡತೊಡಗಿದವು. 'ಸೀತಾ ಮುಲ್ಕಿಯವರು ಹಾಡಿದ 'ಕ್ಷಣದಾ, ಪ್ರಣಯ ಭಾವನಾ' — ಭಜಿಸೋರಾಮ ದಯಾಘನಾ - ಸುಶೀಲಾ ಟೇಂಬೆಯವರು ಹಾಡಿದ ಹತ್ತಾರು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳೊಡನೆ 'ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣಾ ಗೋಕುಳ ಚಿನ್ನಾ' — ಎಂಬ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ'ನಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣಾ ರಂಗಿನಾಟ' — ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೆಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಒಂದು ಹಬ್ಬವೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುಂ ತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತ', 'ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ', 'ನನ್ನ ಹರಣ ನಿನಗೆ ಶರಣ', 'ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ', 'ಬಂತಿದೋ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ', ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ಅರಳಿದು ಪ್ರೇಮದ ಮೃದು ಕುಸುಮ' ಅಂದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರೇ ಹಾಡಿದ್ದ 'ನಾನು ಬಡವಿ' 'ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ', 'ಅರಳಿದು ಪ್ರೇಮದ ಮೃದು ಕುಸುಮ' ಗೀತೆಗಳು ಅಂದಿನ ರಸಿಕರ ಕಿವಿಗೆ ಹಬ್ಬದೌತಣವಾಗಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಹಾಡಿದ 'ತೇರನೆಳೆಯುತಾರ ತಂಗಿ' — ಎಂಬ ಷರೀಫರ ಪದವಂತೂ, ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೂ ಸುಮಾರು 1933ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಜಗಜ್ಜನಿತವಾಗಿ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಶಿ, ಕೃಷ್ಣಾ ಹಾನಗಲ್, ಶಾರದಾ ಇವರು ಮೂವರು ಸೇರಿ ಹಾಡಿದ 'ಉದಯವಾಗಲಿ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡನಾಡು' 1947ರಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು.

1950ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳೂ AIR-65 ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್‌ನಿಂದ ಬದ್ಧರಾದರು. ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿನಾಯಕ, ರಸಿಕರಂಗ, ಆನಂದಕಂದ, ಕಣವಿ, ಕರ್ಕಿ, ಜೀವಿ, ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, ಇಂಚಲ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಅಕಬರಅಲಿ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಮೊಸಳಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿಯಮ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್

ಪಡೆದವರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಗಾಯಕಿಯರಲ್ಲದೆ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಕೃಷ್ಣಾ ಹಾನಗಲ್, ಸೀಲಮ್ಮ ಕೊಡ್ಲಿ (ಮನ್ಸೂರ್), ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ, ಅನುರಾಧಾ ಧಾರೇಶ್ವರ್, ಉಷಾ ಖಾಡಿಲಕರ, ಆರ್.ಎಸ್. ಜಂತ್ರಿ, ಎಸ್.ಕೆ. ದೇಶ್‌ಪಾಂಡೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಶಾರದಾ ಹಾನಗಲ್, ಸೋನೂಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ದೇವೇಂದ್ರ ಪತ್ತಾರ್, ಈಶ್ವರಪ್ಪ ಮಿಣಜಿ, ಎ.ಜಿ. ನೀಲಗಾರ — ಮೊದಲಾದ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಉಕ್ಕಿಸಿದವರು.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಗಂಗಾವತರಣವನ್ನು, ಆನಂದ ಕಂದರ 'ಬುತ್ತಿ ತಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿನಿ ಹೊಲಕ', 'ನಮ್ಮೂರು ನಮಗ ಬಲುಪಾಡ ಯಾತಕವ್ವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರವಾಡ', 'ನಾ ಸಂತಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ನಿ' — ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರು 'ಸಾವಿರ ಹಾಡುಗಳ ಸರದಾರ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರು. ಗೀತಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹಲವು ಹೊಸತನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಗೀತೆಯ ಭಾವದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಳೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಕವಿತೆಯ ಓಘಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹದಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದವರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ', 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು' 'ಅನ್ನಾವತಾರ' 'ಟೊಂಕದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟಕೊಂಡು' — ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ದನಿಕೊಟ್ಟವರು ಪಿ.ಆರ್. ಭಾಗವತ್. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಸುಗಮ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ, ಎನ್ಕೆಯವರ 'ಆಷಾಢದ ಪ್ರಥಮ ದಿನ' ಗಣಪತಿರಾವ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಅವರ ಬಲಿವಾಮನ ಮತ್ತು ಆನಂದಕಂದರ ಅನೇಕ ಗೀತರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಭಾಗವತ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 1954ರ ಕುಮುಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಎನ್ಕೆಯವರ 'ಸ್ವಯಂವರ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸಿ ಅಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ವಿ. ಸೀ. ಅವರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ ಭಾಗ್ಯವಂತ ಪಿ.ಆರ್. ಭಾಗವತ್ ಅವರು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ - ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ವಿ. ಸೀ. ಅವರ 'ಗೀತಗಳು' ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದಿಂದ (1931) ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಚಿಗುರಲು ಪದವಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮಕಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಹೊಸಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗೀತಪಟು' — ಎಂದೇ ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾಗಿದ್ದ ಕಳಲೆ (ನಂಜನಗೂಡಿನ ಬಳಿ ಇರುವ) ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು. (1902-1945)

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದ ಸಂಪತ್ಕು ಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡುದನಿಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಸಾಟಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಪಿ. ಸೀ. ಅವರ 'ಎಮ್ಮಮನೆಯಂಗಳದಿ' 'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ' ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ವನಸುಮದೊಳೆನ್ನ ಜೀವನವು' ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ಆಚಾರ್ಯರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಆರೋಹಣ ಗೀತೆಗಳು. ಪುರಂದರದಾಸರ ದೇವರನಾಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಹೀನಾಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರು, ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಆಚಾರ್ಯರ ನಾಂದಿಗೀತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಮದುವೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ 'ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದೊಂದು ಹೂವನ್ನು' - ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡದೆ, ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣೊಪ್ಪಿಸುವಾಗ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಂಧುಬಾಂಧವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೇಸಿಡೆನ್ಸಿ ಆಡಳಿತ, ಜೀವನಕ್ರಮ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸದಾ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಕಾವ್ಯ - ನಾಟಕಗಳ ಆಸಕ್ತಿ-ಇತ್ತಲಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲದರ ಹೊಸಕಾಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತನ ಕಂಡು ಸ್ವಚ್ಛಂದವೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಚಾರದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದವು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಿದವರು, 'ಕನ್ನಡದ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಎರಡೂ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಯರು ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಾಗಿದ್ದರು. ರಂಗ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ - ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆ ಬಗೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗತ್ತಿನ ರಾಗ ಧಾಟಿಗಳಿಂದ ನಲುಗುತ್ತಿದ್ದ ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ರಾಯರ ಸುಗಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನ

ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಎಂದೂ ಅಗಲದಂತೆ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ ಬೆಳಸಿ, ಬಳಸಿದವರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ, ತಾನಸೇನರಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಯರು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕರ ತರುಣನಂತೆ, ಹೊಸದಿಗಂತದ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಕೈಚಾಚುವಂತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಇವರೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಹಾಡುವವರು ? ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಾಯರದಾಗಿತ್ತು.

ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ರಾಯರು ನೂರಾರು, ಹಾಡುಗಳಿಗೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ನೀಡಿದರು. ಇವರ 'ಬಾರಯ್ಯ ಬೆಳದಿಂಗಳೇ - ಸುವ್ವೀ ಸುವ್ವಮ್ಮ ಲಾಲೀ - ತೂಗಿರೋ ಚಿನ್ನವ-ಮೂಡಲ್ ಕುಣಿಗಲ್‌ಕೆರೆ '- 'ದಂಡೆ ತಾರೋ ದಂಡೆಸ್ವಾಮಿ'- 'ಘಲ್ಲುಘಲ್ಲೆನುತಾ' 'ಬೆಟ್ಟ ಬಿಟ್ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಾಳೆ ಚಾಮುಂಡಿ'- 'ಅತ್ತೀಯ ಮರವ ಕಿತ್ತು ನೆಡುವರುಂಟೆ' - ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ,. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾದವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಇಳಿದುಬಾ ತಾಯಿ' - ಮೂಡಲಮನೆಯ' - ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಬ್ರಹ್ಮ ನಿಂಗೆ ಜೋಡಿಸ್ತೀನಿ' - 'ನೀನಟ್ಟಿ ಬೆಳಕಂಗಿದ್ದೆ' - 'ಎಂಡ ಎಂಡ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗೋಳ್' - ಏಳ್‌ಕೊಳ್ಳೋಕ್ ಒಂದೂರು' - ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ' - 'ಏರಿಸಿ ಹಾರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' - ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಎಲ್ಲಾದರು ಇರು' 'ಕನ್ನಡಕೆ ಹೋರಾಡು ಕನ್ನಡದ ಕಂದ' - ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಣ ಪದಕವ ತೊಡಿಸಿ - 'ನಡೆ ಮುಂದೆ' ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಯವರ ಉಮರನ ಒಸಗೆ - 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ಹಾಡುಗಳು ರಾಯರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉಲಿದು, ಒಲಿದು, ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಗಮವೂ, ಮಧುರವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ರಾಯರು 'ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು' - ಅಳುವ ಕಡಲೊಳು' 'ಓ ನನ್ನ ನೀಲಿ ಸೀರೆಯ ಕನ್ಯೆ' - 'ಅನಂತದಿಂ ದಿಗಂತದಿಂ' - 'ಹೋಳಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮೆ' 'ಹೋದ ವರ್ಷ ಬಂದ ಹಬ್ಬ' - 'ಸಿಂಹನೊಡನಾಡುತ್ತ - 'ಮುಗಿಲಮಾರಿಗೆ' - ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಗಂಧರ್ವಲೋಕವೇ ಬೆರಗಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ನುರಿತು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ರಾಯರು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ - ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ದೂರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಂತಿದೇವಿ ಹಿರೇಬೆಟ್ ಅವರೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹಣದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ

ಗಾಯಕಿ. 1945ರಲ್ಲಿಯೇ 'ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ' ದಾಸರ ಪದವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು. 'ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ' ಅವರ ಮುಂದೆ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಹಾಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಿದ ಜಯಂತಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠೀ, ಕೊಂಕಣಿ, ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಕೆ. ಎಸ್.ನ ಅವರ 'ಹತ್ತು ವರುಷದ ಹಿಂದೆ' - ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ವಚನಗಳನ್ನು ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹಣದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ (ಪದ್ಮಚರಣ್) ಅವರು. ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲಯದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತವನ್ನೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಇವರದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಪಿಟೀಲುವಾದನ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಟ್ಟುಕೊಡಿಸುವುದು ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಬದುಕೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹರಿಕಥೆಗೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರನ್ನು ಮಡಿವಂತರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸರಿಸಮಾನರೆಂದು ಭಾವಿಸದ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಆಚಾರ್ಯರು ಹಠತೊಟ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದರು. ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬಂದು ನೆಲಸಿ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' (ಅನಕೃ) ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಲಿಪಿ, ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಸದಾ ಸಂಗೀತದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದ ಆಚಾರ್ಯರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ 'ಪದ್ಮಚರಣ್' ಆದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನಿಯಮದಂತೆ ತಾವೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾಕವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂನ್ಯತೆ ಏನಿದು 'ಅಡಿಗರ' 'ಆರದಿರು ಆರದಿರು ಓ ನನ್ನ ಬೆಳಕೆ' - ಎರಡೂ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಪದ್ಮಚರಣರು ಗುರುಗಳಾದ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮೇಲಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಾದ ಕವಿ ಡಿವಿಜಿಯವರ 'ವನಸುಮದೊಳೆನ್ನ ಜೀವನವು, ಪುತಿನ ಅವರ ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ, ಅಡಿಗರ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬಳುವಳಿ, ವಿಸೀ ಅವರ ವರುಷ ಹೋಯಿತು ವರುಷ ಬಂದಿತು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಯಾವಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ, ಅಡಿಗರ ಇಂದು ಕೆಂದಾವರೆ,

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಇಟಗಿಯವರ ನುಡಿಸು ವೀಣೆಯ ವೈಣಿಕ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಉಡುಗಣ ವೇಷ್ಟಿತ, ಹೌದೇನೇ ಉಮಾ, ಅಧರದಿ ನಸುನಗೆ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಸುಗಮಗೀತೆಗಳು ಸುರಿದು ಸುರಿದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗು ತರುವಷ್ಟು ಸುಗ್ಗಿಬಂದಿತು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತಾ ಮತ್ತೊಂದು ಚಂದವಾಗಿ ಅರವತ್ತರ ದಶಕ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಎಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಕವಿಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ, ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ಮೆರೆದವರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಚರಣರನ್ನು ಅದ್ವಿತೀಯರೆನ್ನಬಹುದು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ಚೈನ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿತು. ಪದ್ಮಚರಣರ 'ಭಾರತೀಯರು ನಾವು ಎಂದೆಂದೂ ಒಂದೇ' - ಜಯಭಾರತ, 'ದಾನ ನೀಡ ಬಾರಾ' - ಕೇಳುತಿದೆ ಕೇಳುತಿದೆ - ಜಯವಾಗಲಿ ಜಯವಾಗಲಿ - ವೇದವಾಣಿ ಪುಣ್ಯ ಜನನಿ, ಸ್ವಾಗತ ಸ್ವಾಗತ ಸ್ವಾಗತವು ಕಪಿವಾಣಿಗೆ - ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ಕವಿವರೇಣ್ಯರನ್ನು ಮರೆಸಿ ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮೆರೆಸಿದವು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಪದ್ಮಚರಣ್‌ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ ನವಿರು, ನಾಜೂಕಾಗುತ್ತಾ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇದು ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಕವಿತೆಯ ಎದೆಮಿಡಿತದ ವೇಗ, ನೋವು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಪು ರೇಖೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜೇನಾಗುವಾ' ಹೃದಯಕಮಲದಿ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ, ಅಂತರತಮ ಹೇ ಗುರು, ದೋಣಿಸಾಗಲಿ, ಕರ್ಕಿಯವರ ಎಲೆ ಎಲೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ನಿಸಾರರ ಸದಾ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ (ದೆಹಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿತು.) ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದ ಹಿರಿಯಾಸೆ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಬಿರಿದ ಹೂವ ಮೇಲೆ ಗಾಳಿ, - ಇವೆಲ್ಲಾ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಒಂದೊಂದು ಆರೋಹಣ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾದವು. ಪದ್ಮಚರಣರು ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಸಂಗೀತಪಾಠ ನೀಡಿದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ - ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ನೇರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ. ಗುರುಗಳ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಗುರುವಿನ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಅವರ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗಂಟೆಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಹಾಡಿ ಶಾಭಾಸ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಕೋಕಿಲಕಂಠದಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಕೋಗಿಲೆ ಎಂದೇ 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಾರೆಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಭಾಗ್ಯ ಇವರದ್ದು. ಪದ್ಮಚರಣರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಲೀಲಾವತಿಯವರ ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಚಂದವಾಯಿತೋ, ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಾ ಪದ್ಮಚರಣರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಚಂದವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸುಗಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಖ್ಯಾತಿ ಪದ್ಮಚರಣರಿಗೆ ದೊರೆತ ಹಾಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಭಾಗ್ಯ ಲೀಲಾವತಿಯವರದಾಯಿತು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಎಸ್. ಕೆ. ವಸುಮತಿ, ಸಿ.ಕೆ. ತಾರಾ ಅವರೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ತಾರೆಗಳಾಗಿ ಮಿಂಚಿದವರು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ರೂಪಕವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಸುಮತಿಗೆ ಸಂದರೆ, ಗೀತ ಗೋಪಾಲ ಎಂಬ ಸಂಗೀತರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತಾರಾ ಅವರು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ಹೆಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಸಿ.ಕೆ. ತಾರಾ ಮತ್ತು ವಸುಮತಿ ಇವರು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವೃಕ್ಷ ಟಿಸಿಲೊಡೆದುದು ಸಂತಸದ ಘಟ್ಟ ವೆನ್ನಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆರೋಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾಯಿ ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎದೆತುಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮೆರೆದ ಗಾಯಕ, ಸಂಯೋಜಕರಾದ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮನಪಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಪಾರ ಶ್ರೋತೃಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ರಸಿಕರರಾಜ ಸ್ನೇಹಿತರ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ನೀರಿನೊಳಗಿನ ಮೀನಿನ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ, ದನಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿ ರಸಕರಿಗೆ ಔತಣ ನೀಡಿದವರು. ಅದುವರೆಪಿಗೆ ದೇವಂಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರು ಹಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ದೇವಂಗಿಯವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕುವೆಂಪು, ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಟ್ಟುಕೂಡಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಂಗಿಯವರು ಹಾಡಲು ಕುಳಿತರೆ, ಜನ ಗುಂಪಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇವರನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮುಂದೆ ದಾಟಿದರು. ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು (ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಯೋಜನೆ) ಎಂಬ ಗೀತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಕೃಷಿ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೊಸತಲೆಯ ಕವಿಗಳ ವರೆವಿಗೂ ತಲುಪಿತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತುಂಬು ಯೌವನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಲೋಕದ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಯಿತು.

'ಸಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಿಂದ ಹತ್ತಾರು ಮಧುರ, ಧೀಮಂತ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ , ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಸುಲೋಚನಾ, ಜಯಶ್ರೀ ಎಂ.ಕೆ. ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮ - ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಲೋಕದ ತಾರೆಯರಾಗಿ ಮಿನುಗಿದರು. ಎಮ್‌ಎಸ್‌ಐಎಲ್ ಪ್ರಾಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿನ ರಸಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜನರ ಮನವನ್ನು ಗೆದ್ದವು. ಎಂ.ಎನ್.ರತ್ನ, ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಗಾಯಕರು ಎಮ್‌ಎಸ್‌ಐಎಲ್ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ಕರೆಯಿತು ಹಾಡಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಧುರ ಕಂಠದ ಕದ ತೆರೆದ ರತ್ನಮಾಲಾಪ್ರಕಾಶ್ ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಧ್ರುವತಾರೆ. ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು, ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ, ಅಧರದಿ ನಸುನಗೆ, ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು, ಮೊದಲ ದಿನ ಮೌನ ಏನೀ ಮಹಾನಂದವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಂಚಿನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲವರನ್ನು ಎಚ್ಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವನ್ನೂ ಬಾರಿಸಿದವರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ, ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಸಿಂಗರದ ಹೊರೆಯೇಕೆ ? ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ವಿರಹ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೀಟಿದವರು.

ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲಯದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಹೆಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣರು ಸಂಯೋಜಕರು, ಗಾಯಕರೂ ಆಗಿದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆರ್. ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಿರಿ ನಿಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೆ (ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ರಚನೆ) ಹಾಡಿನಿಂದ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾದವರು. ಇವರ ವಿಶ್ವವಿನೂತನ ವಿದ್ಯಾ ಚೇತನ (ಕಣವಿ) ಹಾಡು ಜನಜನಿತವಾದದ್ದು. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನಾ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿಯಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಶುಭನುಡಿಯೆ ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೆಸರು, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ತಂದೆಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಕಲಿತದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂವಾದನ. ನೂರಾರು ಸುಗಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿ, ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ, ಮುಂಬಯಿ, ಆಂಧ್ರ, ಮದರಾಸು, ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪನ್ನು ಪಸರಿಸಿದವರು ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರು. ಇಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಗಾಯಕರಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಬಿ.ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರ, ಕಸ್ತೂರಿಶಂಕರ್, ಆರ್. ರಮಾದೇವಿ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರಭಾಕರ್ ಅವರ ಹೆಸರು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಏರು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಸೌಮ್ಯತನವನ್ನು ಮೆರೆದು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದವರು. ಹೊಸನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಘಣ್ಣ - ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಘಣ್ಣ ಹರಿಕಥೆ ಸುಬ್ಬಯ್ಯದಾಸರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರು. ಅನೇಕ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ, ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲಿ - ಅಡಿಗರ ತೊರೆಗಳೆಲ್ಲ ಬರಲಿ ಬಿಡು - ಆನಂದಕಂದರ ಆ ದೇವರದೆಂತಾ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಬಿಡು- ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಒಮ್ಮೆ ನಕ್ಕು ನನ್ನ ನಗಿಸು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಕೆ' - ಮುಂತಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘಣ್ಣರ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಧುರ್ಯದ ಜೊತೆ ವಿವೇಕ ಮೇಳೈಸಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ನಿವೇದನೆ, ಆರ್ತ ಮನೋಭಾವದ ಬೇಡಿಕೆ, ರಾಘಣ್ಣನವರ ಗಾಯನದ ಜನ ಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿ.

ಉಭಯಗಾನ ವಿದುಷಿಯಾದ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆಯವರು ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜಕಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹೆಸರು. ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆ ಭಾವುಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಧುರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಾರ ಶಿಷ್ಯರ ಸಮುದಾಯವೂ ಇವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಾಗಿರ್‌ದಾರ್ ಆನೆಬಂದಿತಮ್ಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಪಾರ್ವತೀಸುತ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಕವನಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕಗೀತೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹೆಸರಾದವರು.

ಸುಗಮಸಂಗೀತ 1980 ರಿಂದ 1999ರವರೆವಿಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ :

1978ರಲ್ಲಿ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ದಾರಿ ಹಲವಾರು ದಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನು ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ನೂರುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕವಿ ನಿಸಾರ್‌ಅಹಮದ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹಿಂದಿಗಜಲ್‌ಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಒಂದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಕವಿ-ಒಬ್ಬ ಭಾವುಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕನ ಸಾಹಸದಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಯಿತು. ಹತ್ತಾರು ಗಾಯಕರು ದಿನಬೆಳಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ

ಕೇಳುಗರ ಕಣ್ಮಣಿಗಳಾದರು. 'ಜೋಗದ ಸಿರಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ' - ಬೆಣ್ಣೆ ಕದ್ದ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣ' - 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್' - 'ಎಲ್ಲ ಮರೆತಿರುವಾಗ' - 'ನನ್ನ ನಲಿವಿನ 'ಬಳ್ಳಿ' - 'ನೀ ಸುಡಿಯು ದಿರಲೇನು' - ಒಂದೊಂದು ಹಾಡು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸವಾಲಿನಂತೆ ಇದ್ದವು. ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗಜಲ್ ಆದ 'ಮತ್ತದೇ ಬೇಸರ ಅದೇ ಸಂಜೆ ಅದೇ ಏಕಾಂತ ಎಂಬ ಗೀತೆ ಕೇಳುಗರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ರಿಂಗಣಿಸಿತು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಲೋಕದ ಹಾದಿಗೆ ಹೂವು ಚೆಲ್ಲಿತು. ಸುಂದರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ನಿತ್ಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಅಮರನಾಥ್ ಕಂಪನಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿತು. ಮಾರಾಟದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೊದಲ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಎನ್ನುವ ದಾಖಲೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯು ಅದರದ್ದಾಯಿತು. ನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಂಪನಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪೂರವನ್ನೇ ಹರಿಸಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ, 'ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ದೀಪಿಕಾ, ಬಾರೋ ವಸಂತ, ಶ್ರಾವಣ, ಮುಂತಾದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಯಿತು. ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಮನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಸುಮಧುರ ಗೀತಗಳಾದವು. ಭಾವುಕತನದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮ ಕಂಚಿನಂಥ ಶುದ್ಧ ಶಾರೀರದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಸುಗಮ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ದನಿ ನೀಡಿದರು. ನೂರಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಮಾನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ನೇಹಿತ ಕವಿಗಳಾದ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಅವರಿಂದ ಪಡೆದರು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವವರು ಬಂದರು. ಹಾಡುವವರು ನುಗ್ಗಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ತಯಾರಿಸುವವರು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಭಾವಗೀತಾ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ, ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇವರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಭಾವಸಂಗಮ', 'ಕೆಂದಾವರೆ', 'ಪ್ರೇಮತರಂಗ', 'ನಾಕುತಂತಿ', 'ಮಿಂಚು', 'ರತ್ನನ್ ಪದ', 'ಭಾವೋತ್ಸವ', 'ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳು', 'ಜೋಡಿ ಕಹಳೆ', 'ತಾರಕ್ಕ ಬಿಂದಿಗೆ', 'ದುಂದುಬಿ', 'ಮಧುರ', ದೀಪೋತ್ಸವ', 'ಪ್ರಣಯೋತ್ಸವ', 'ಪ್ರೀತಿಹಕ್ಕಿ', 'ಸುಮಧುರ' ಮುಂತಾದ

ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದ ಪ್ರವೇಶವಾದಂತೆ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡುವವರು ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿಯಾದರು. ಕೇಳುಗರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಹತ್ತುಪಟ್ಟಾದರು. ಯುವ ಗಾಯಕರು ಸಂಯೋಜಕರು ಯುವಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದವರು ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಿಂದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಗಾಯನದಿಂದ ಗೆಲ್ಲಲಾರದವರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು. ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಲವು ತೆರದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆವಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾಧುರ್ಯಗಾಯನದಿಂದ ಹೆಸರಾದವರು ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಕಸ್ತೂರಿಶಂಕರ್, ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮ, ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ, ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕ್, ಯಶವಂತ ಹಳಿಬಂಡಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ, ರಾಜು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ. ಜಿ.ವಿ. ಅತ್ರಿ, ಸುರೇಖಾ ಕೆ. ಎಸ್. ಇಂದು ವಿಶ್ವನಾಥ್, ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್, ಮುಂತಾದವರು ಯುವ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ಬಾಲಿ, ಎನ್. ಎಸ್. ಪ್ರಸಾದ್, ಬಿ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ - ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಚಂದ್ರು) ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಒಟ್ಟಿಗಿದ್ದು ಕವಿತೆ ಈ ದಶಕದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಎಸ್.ಎನ್.ಪ್ರಸಾದ್ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ, ಮಧುರೆಗೆ ಹೋದ ಮಾಧವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಹಾಗೆ ಬಾಲಿಯವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೀಗೀಮರ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಜು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ನಲ್ಲ ನೀನೇ ಒಲಿದು ಬಂದರೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರು. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ, ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಜಯಶ್ರೀ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಜಯಶ್ರೀ ಸ್ವತ: ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನಕಾರ್ತಿಯೂ ಹೌದು.
- ಸಂಪಾದಕರು

ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಸಂಘಟನಾಕಾರರು

ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವವರೇ ಈ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯನ್ನು ಇಂದಿನವರು ಉಳಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಗಾಯಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ವೈ.ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ಅವರು. 'ಧ್ವನಿ' (1988ರಿಂದ 1991 ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ) ಸಂಸ್ಥೆಯ ರೂವಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಇಂದು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನೀಡಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನವನ್ನು ಗೀತ-ಸಂಗೀತ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮನ್ನಣೆ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರಿಗೂ, ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಅಗ್ರಹಿಸಿ ಗೆದ್ದವರು ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ಅವರು. ಶ್ರೀ. ಗೊ.ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಮನರಂಜನೆಯ ಬೇಲಿದಾಟಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇರಿತು.

ಗಾಯಕರೂ, 'ಸಂಗೀತಗಂಗಾ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ, ಆದ ಜಿ. ವಿ. ಅತ್ರಿ, ಆದರ್ಶ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಹೊಂಬಾಳೆ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಫಲ್ಗುಣ ಮುಂತಾದ ಯುವಕರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ರಾಮೋತ್ಸವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮದುವೆ ಮನೆಗಳು - ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಕೇಳುಗರ ಕೋರಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜನರ ಒಲವೂ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂಥ ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸೇವಾಹಿರಿತನದವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜನರ ಒಲವು ಇತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ ಒಂದೊಂದು ಅತಿಮಧುರ ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಣಿ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತ: ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಕರ, ಕವಿಗಳ, ಗಾಯಕರ, ವಾದ್ಯವೃಂದದವರ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿದವರು, ಗೀತೆ ರಚಿಸಿದವರು, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದವರು ಹಲವಾರು ಮಂದಿ - ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿದವರು. ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನೆನೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಇಂದು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಒಂದು ಸುಭದ್ರವಾದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವಾದ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು, ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಕವಿಯ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಚನ ವಿಧಾನವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕ್ರಮವೆಂದೂ, ಆದಕಾರಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಕೆಲವರು ವಾದಿಸಿದರೆ; ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ನಷ್ಟವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಕವಿತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದೂ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ, ಅದನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಮಿತ ವರ್ಗದಾಚೆಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆಂದೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ನಾನು 'ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಬದಲು 'ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಸಂಗೀತ' ಎಷ್ಟಾದರೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ; ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಗೀತಕಾರರನ್ನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆಯೆ ವಿನಾ 'ಸಾಹಿತಿ'ಗಳೆಂದು ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದವರು ಈ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆಯೆ, ಕವಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕವಿತೆಯ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ - ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎಂದು.

ಆದರೆ 'ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ'ಯ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ, ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವತ್ತೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇದು ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. 'ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ' ಅನ್ನುವುದು

'ಸಂಗೀತ'ದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಲ್ಲ; ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ವಿಧಾನ. ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರವಣಪ್ರಿಯ ಬಹುಜನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕಾವ್ಯ ಇರುವುದೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು. ಈ ಸಹೃದಯವರ್ಗ ಎರಡು ವಿಧವಾದದ್ದೆಂದು ಎಣಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ-ವಿದ್ಯಾವಂತ ಓದುಗ ವರ್ಗ. ಎರಡು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಶ್ರವಣಪ್ರಿಯ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯ. ಮೊದಲ ವರ್ಗದವರು ತಾವಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬಲ್ಲವರು, ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲವರು, ಚರ್ಚಿಸ ಬಲ್ಲವರು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗವಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಗಮಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇವೇ ಆ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಇಡೀ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ-ಅದು ವಾಚನವಾಗಲೀ, ಗಮಕವಾಗಲೀ-ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ 'ಸಹೃದಯವರ್ಗ' ಎಂದಾಗ, ಈ ಎರಡನೆಯದನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ, ಅದು ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಚನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅಂದಿನ ಓದುಗರನ್ನು ರೋಮಾಂಚಕ ಅನುಭವವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಲಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಓದಬೇಕಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ವಾಚನ ವಿಧಾನ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ವಾಚನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲದೆಂಬುವನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಹ್ರಸ್ವತೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವಳಡಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಈಗ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ (ಕೆಲವರನ್ನುಳಿದು) ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೆಂದು ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ,

ಅವರು ಅದನ್ನೇನೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೂ, ಓದುಬರೆಹ ಬಾರದ ಬಹುಜನ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮ್ಮತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತರಬೇಕೆನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯೊಂದು ಘೋಷಿತವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂಥ ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಮತ್ತೆ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾದ ನವೋದಯದ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತ ಛಂದೋ ರೂಪದ ಸಲೀಸಾದ ಅನುಕರಣಗಳ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬರಡಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತೆ ನವೋದಯದ ಗೇಯತೆಯನ್ನೂ, ಹೊಸ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಮೈ ಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ 'ವಿವಿಕ್ತ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಓದುಗವರ್ಗ'ದಾಚೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹದ ಕಡೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಗಾಢವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಜನವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬಲಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕ್ರಾಂತಿ' ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋ ಮೂಲಕವೂ ಕನ್ನಡದ ಎಷ್ಟೋ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು, ತಾವಾಗಿಯೇ ಓದಲಾರದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತಲುಪಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೇ.

ಆದರೆ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಕವಿಗಳೂ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯುವ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅನೇಕ ಅಕವಿ-ಕುಕವಿಗಳೂ ಎಂತೆಂಥದನ್ನೋ ಬರೆದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದೆಯೆಂದು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಬೇಡ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಸದ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಪರಿಣಾಮ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕೆಲವರು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂಬುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಇವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಅಂತಹ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಈ ಶತಮಾನದ ಕೂಸು. ಗಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಹಯೋಗದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಈ ಕಲೆಯ 'ಆತ್ಮ' ಸಾಹಿತ್ಯವೇ: ಸಂಗೀತವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎದೆ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥೈಕೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಚಿಸುವ ಸಂಗೀತಶೈಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲ ತಾನೂ ಬದಲಾಗುವುದು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂಥ ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ ಒಂದು. ಸರ್ವಜ್ಞನಂಥ ತ್ರಿಪದಿಕಾರನನ್ನು ಓದು ಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು. ರತ್ನಾಕರನಂಥ ಸಾಂಗತ್ಯಕಾರನನ್ನು ಓದುವ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಜಾನಪದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಗಮಕದ ವಿಶಾಲ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವವಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂತರ್ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ವಚನಗಳನ್ನು, ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು? ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಶೈಲಿ ನಾವು ಈಗ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ಅವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧುಕರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸರಳ ಸಂಗೀತವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ ಆಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಗಮಕಪದ್ಧತಿಯೋ, ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಶೈಲಿಯೋ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ (ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಓದುವ) ಹೊಸ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶ

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ಹೊಸಯುಗದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಓದುವ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯೊಂದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೈಮುರಿಯುತ್ತಾ ರೂಪದಾಳತೊಡಗಿತು. ಶ್ರೀ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭವದು. ''ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ ಈ ಮೂವರೊಳಗೆ? ನಾರಿಯೊ? ಧಾರಿಣಿಯೊ? ಬಲುಧನದ ಸಿರಿಯೊ?'' ಎಂದು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತದ ಜೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಮಿಸುವ, ಮುದ್ದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಉದಯದ ಅಮೃತ ಕ್ಷಣ. ಕಾರಣ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಮಾತನ್ನು ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ, ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳಗುವ, ಮಾತಿನ ಭಾವವನ್ನು ಸಂವೇದಿಸುವ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಅನಾವರಣ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು.

ಮುಂದೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿದವು. ''ನೂರು ಮರ-ನೂರು ಸ್ವರ-ಒಂದೊಂದು ಅತಿಮಧುರ'' ಎಂಬುದಾಗಿ ಯುಗಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸುಗ್ಗಿಕಾಲವನ್ನು ಅಭಿವರ್ಣಿಸಿದರು. ಈ ನೂರಾರು ಬಗೆ 'ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು'ಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗಿಡಗಂಟೀಯ ಕೊರಳುಗಳೂ ದೊರಕಿದವೆಂಬುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ರತ್ನಮಾಲ, ಲೀಲಾವತಿ - ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠಗಾಯಕರು ನವೋದಯದ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಗಿಡಗಂಟಿಯ ಕೊರಳಾದ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಈ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗಳು (ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅವು ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗಳು) ರೂಪದಾಳಿದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೆಂದು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ನನಗಂತೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೂರು ಕವಲುಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿ. ಶ್ರೀ ಯುತ ಪದ್ಮಚರಣ್, ಶ್ರೀಯುತ ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾವರು ಈ ಶೈಲಿಯ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಎರಡನೆಯದು, ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಶ್ರೀಯುತ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯುತ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ. ಮೂರನೆಯದು

ಕವಿತೆಯ ಶಬ್ದಶರೀರ ಮತ್ತು ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಶ್ರೀಯುತ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ. ಈ ಮೂರು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ರೂಪದಾಳಿವೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪದ್ಮಚರಣ, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಅಶ್ವತ್ಥರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಆ ಕವಿತೆ ಎಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಆ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ; ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಂತೂ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳೇ ಅಂಥ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು ನಾಶವಾದರೂ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ ಸ್ವರೂಪ ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಇಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇದು ತುಂಬ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಹಣದ ತೊಡಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಈಗ ಅಂಥ ಸಾಹಸವೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವರಮಾಧುರಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ 155 ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದಾಖಲಿಸಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ, ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪಠ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಪಠ್ಯ-ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥ ಶೈಲಿಯ' ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಲುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರಗ್ರಂಥವೊಂದು ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥರ ಸಂಗೀತಶೈಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ''ಕವಿತೆಯ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ನಾನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ, ಸಹಜವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಭಾಪಿಸಿ, ಭಾಪಿಸಿ, ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಬಿಡಿ'ಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ 'ಇಡಿ' ಯನ್ನು

ಅವರಿಗೆ ಬಹಳಕಡೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತರ, ಆಳ, ಹತ್ತಿರ, ದೂರ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಕುರೂಪ, ಗಂಭೀರ, ಸರಳ, ಆನಂದ, ವೇದನೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಅದ್ಭುತ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ ; ಅರ್ಥಛಾಯೆ ಇದೆ ; ನೆನಪು ಇದೆ ; ಭಾವ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಶಬ್ದಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಅವರಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಹೀಗೆ ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಅಲಂಕರಣದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲ ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊದಿಸುವ ಸಿದ್ಧವಸ್ತ್ರವು ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಭಾವದ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಆಪ್ತ ಕ್ಷಣ. ಇಂಥ ನಾದದ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗುವುದು. 'ಹಸಿರು ಉಟ್ಟ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಡಿದಂತೆ, 'ಮರಗಿಡ ಹೂ ಮುಂಗುರುಳನು' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಲಾರರು. ಮೊದಲಿನ ಭೂಮತೆ ಬೇರೆ, ಎರಡನೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಬೇರೆ.

ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅಶ್ವತ್ಥ ಕೊಡುವ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ (Expression) ಆಯಾ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೌನ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ ಮೌನ ತಬ್ಬಿತು ನೆಲವ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ 'ಮೊದಲ ದಿನ ಮೌನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮೌನ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಮೌನ' ದ ಸಂಗೀತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಬ್ದನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಪರಿಭಾವನೆಯೇ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಶಬ್ದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಿರದೆ ಅರ್ಥದ ಸ್ಫೋಟಕದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ''ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ'' ಎನ್ನುವುದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಲಕ್ಷಣಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆಗಿದೆ. ಶಬ್ದಶಬ್ದಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಅರ್ಥದ ಅನಾವರಣ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ದಾಂಪತ್ಯ - ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್

ಹಾಡು ಅಥವಾ ಗೀತ ಹಾಡಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದವು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವ ಶೋಭಾನೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಆರತಿ ಹಾಡುಗಳು, ಜೋಗುಳಗಳು, ಲಾವಣಿ, ವಿನೋದದ ಪದಗಳು, ತಂದನಾನಾ ಪದಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ರೀತಿಯವು ಹಾಡುಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಗಳನ್ನೂ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಗೀತೆಗಳೂ ಇದೇ ಬಗೆಯವು. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ, ಹಾಡುಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಗಡಿಗರು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿದಾಗ, ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳೂ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಹಾಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಪದ್ಮಚರಣ್, ಎಂ.ವಿ. ಗೋಪಿನಾಥ್, ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗಳು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಆಮೇಲೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಅನೇಕ ಶಾಲೆಗಳೂ ಶುರುವಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದವರು ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂರು ಶಿಖರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಗಮಕದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಗಮಕದಿಂದ ಸ್ಫುಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರ, ದನಿಯ ಏರಿಳಿವು, ಧಾಟಿಧೋರಣೆಗಳ ತಿಳಿವು. ಆಯಾಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರಾಗಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಕು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ, ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ, ಮತ್ತು ಸಹೃದಯತೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗೀತೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಉಳ್ಳವನಾದರೆ ಒಬ್ಬ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬಹುದು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದವನಿಗೆ ವಿನಯವೆನ್ನುವ ದೊಡ್ಡಗುಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಇತರರನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್.

ಭಾವಗೀತೆಯದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜೈವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ, ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಭಾವಕೋಶದೊಳಗಿರುವ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ನಕಾಶೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ, ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ, ಭಾವನೆಯ ಕಾವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಮಾದರಿಗಳ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

1926ರಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ''ಭಾವಗೀತೆ'' ಎನ್ನುವ ಕವನಸಂಕಲನ ವೊಂದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರ ತುಂಬ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಾದಿರಾಜ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ವೊದಲಾದವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು

ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣದ ಭಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ''ಲಿರಿಕ್''ಗೂ ಕಸಿ ಮಾಡಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ' ಎನ್ನುವ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಇದರ ಶಿಲ್ಪ 14ನೆ ಶತಮಾನದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಸಂತಕವಿ ಚೋಖಾಮೇಳಾನ ಅಭಂಗದಲ್ಲೂ, ಅದರ ಅನುವಾದವೋ ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಪುರಂದರದಾಸರ ''ನಾ ಡೊಂಕಾದರೆ ನಿನ್ನ ನಾಮ ಡೊಂಕೆ ವಿಠಲ'' ಎನ್ನುವ ಭಕ್ತಿಗೀತದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಚೋಖಾಮೇಳನಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತಿಗೀತವನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರೇಮಕವನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥಕ್ಕೆ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆ ನಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳು ತಾವು ತಾವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕವಿಗೆ ಮುಖವಾಡದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಈಗ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮುಂದಿರುವ ದಾರಿ ಭಾವಗೀತದ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾನು ನವ್ಯಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಪೇಚಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಒಂದು ಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈಗ ತಕ್ಕ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆ ಬೇರೆ, ಗೀತೆ ಬೇರೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾಲದಲ್ಲು Lyric ಮತ್ತು Song ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭಾವಗೀತೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಗೀತಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗೀತಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಧಾಟಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿ, ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ಗೀತೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನಗಳ, ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘಗಳ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ, ಲಯದ ತುಣುಕುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತರುವ, ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಗೀತೆಗಳ ಸೊಗಸು ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಲೂ ಬಹುದು, ಓದಲೂ ಬಹುದು. ಗೀತೆಗಳ ಸೊಗಸು ಒಬ್ಬ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕಾರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಮರೆತು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಎಸ್. ಎನ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೂ ಇರುವ ಬೆಸುಗೆ ನಿರಂತರವಾದದ್ದು, ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಮಿಷನ್ನಿನ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಸೂಚ್ಯಸ್ವರವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿವರಂಜನಿ ರಾಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ, ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಆದಿಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ನುಡಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಆ ಸೂಚ್ಯಸ್ವರ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಅಳವಡಿಕೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ರೇಡಿಯೋ, ಮೂಲತಃ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನ್ಮತಾಳಿ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳೊಳಗಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನದಣಿಯುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸವಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಕೇವಲ ಒಂಬತ್ತು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಜತೆಗೆ ಮೈಸೂರು, ಬರೋಡಾ, ಹೈದರಾಬಾದು, ತಿರುವನಂತಪುರ, ಈ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು, ಅಷ್ಟೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರತಿಜಿಲ್ಲೆಗೂ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರ, ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ ಟಿ.ವಿ. ನಿಲಯ, ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲೂ ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರಣ, ವೀಕ್ಷಣ, ಸಂಗೀತದ ಇಂಥ ವಿಸ್ತೃತಪ್ರಸಾರ ರೂಪ ಆಗ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ನಾವು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸೀಮಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಲಘು ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರೇಡಿಯೋ ನೀಡಿದ ನೆರವು ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಮೀಸಲು. ಆದರೆ ಆಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ (ಠುಮರಿ, ದಾದರಾ, ಟಪ್ಪ, ಹೋರಿ, ಜಾವಲ, ಪದ, ತಿಲ್ಲಾನಾ...) ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ರಂಗಗೀತೆ, ಜನಪದಗೀತೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, ಹೀಗೆ ಆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಾವೂ ನಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ (ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಡಿನ

ಭಾವಾರ್ಥ, ಪದ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ನವಜಾತ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಲಘು ಸಂಗೀತದ ಶೋಭೆ ಬೆಳಗಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತರಗತಿಯ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರ ಪಟ್ಟಿ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಷಿ, ಎಂ.ಎಲ್. ವಸಂತಕುಮಾರಿ, ಕುಮಾರ್‌ಗಂಧರ್ವ ಇವರುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಸಿತಾರ್ ಮಾಂತ್ರಿಕ ರವಿಶಂಕರ್ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಲಲಿತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವಾದ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲೆಂದು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ರಮಣೀಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಅನನುಕರಣೀಯವಾದಂಥವು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೈಕಿ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈಣಿಕರ ಹೆಸರುಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ — ಈಮನಿ ಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ಹಾಗೇ ಎ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ (ಪದ್ಮಚರಣ್)ರಂಥ ಇತರ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಟಲ್ಸ್, ಮೆಡೋನಾ, ರಿಕ್ಕಿ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಇವರುಗಳು ಇನ್ನೂ ನವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೊಸಅಲೆಗಳನ್ನು ಹರಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಹಾಡನ್ನು ಅಭಿನಯ ನರ್ತನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ದೃಶ್ಯದಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಉಷಾಉತುಪ್, ರೂನಾಲೈಲಾ, ಅಲೀಷಾಚಿನಾಯ್, ರೀಮೋ, ಇವರುಗಳು ಆಗ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಹಾಡಿನ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸ ಬಲ್ಲುದಾಗಿತ್ತು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸೀಡೀ, ವೀಡಿಯೋ ಟೇಪ್, ಕೀಬೋರ್ಡ್, ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಮೇಕರ್, ಈ ಪರಿಕರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಆಗಿರದಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸವಿಯನ್ನು ಹರಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಏಕೈಕ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು.

ಆಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಂದ ಗೀತರಚನೆ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು, ರಚನಾಕಾರರು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಲು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಭಾರತಿ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೋರ, ನಜರುಲ್ ಇಸ್ಲಾಂ, ಇಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಲಲಿತ ಸಂಗೀತದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸರಳ ಸುಂದರ ದೇವರನಾಮಗಳು (ಉದಾ : ಎಂ.ಎಲ್. ವಸಂತಕುಮಾರಿ

ಹಾಡಿದ 'ಬಾರೋ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ'), ವಚನಗಳು (ಉದಾ: ಮನ್ಸೂರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ ನಾನೊಂದ ಕನಸ ಕಂಡೆ'), ಅಭಂಗಗಳು (ಉದಾ: ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಷಿಯವರು ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ 'ದೇವ ವಿಠ್ಠಲ'), ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವು. ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು ಈ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಪ್ರೇರಕರಾದರು. ಜತೆಗೇ ಲಘುಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ನೂರಾರು ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮಗಳು, ವಚನ, ನಾಡಪದಗಳು, ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಅನುಭಾವಿ ಗೀತಗಳು, (ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಇವರು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದವು) ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಕು ಒದಗಿಸಿದ್ದಂತೆ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಭಜನ್, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಂಗ್, ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾವುಲ್, ಪಂಜಾಬಿಯಲ್ಲಿ ಭಂಗ್ರಾ, ಅಸ್ಸಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಹುಗೀತ್, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜನಾನುರಾಗಿಯಾದವು.

ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರೇ ಆಲಿಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋವಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರೇಡಿಯೋ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಬಯಸುವ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಆಕಾರಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯಗಳ ಕುರಿತದ್ದೇ! ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ''ಸುಗಮ'' ಸಂಗೀತ, ಸರಳವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಗೀತ. ಅದಕ್ಕೆ ''ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ''ವೆಂದು ನಾಮಕರಣವಾದದ್ದು 1957ರಲ್ಲಿ 'ವಿವಿಧ ಭಾರತಿ' ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಂಚಿನಿಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಅದನ್ನು ''ಲಘು ಸಂಗೀತ'', ''ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ'', ''ಭಾವಗೀತೆ'' ಈ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿವಾರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಗಮನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು, ಪೂರ್ವ ಲಿಖಿತ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಅವನ್ನು ಹಾಡಲು ಅನುಗೊಳಿಸಿದಂಥವು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು

ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಧ್ಯ. ಜನ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮತಮಗೆ ಯುಕ್ತವೆನ್ನಿಸಿದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ''ರಂಗನಾಥನ ಯೋಗ ನಿದ್ರೆಗೆ ಮಂಗಳದ ದನಿಗೈವಳೇ'' ಕವನ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡಿಗೊಂದು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು, ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಅಕಾರಗಳ ಅಂತರದ, ಸ್ವರ ವಿಸ್ತಾರದ ಜೋಡಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆಂತಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕವನ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯವಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ರಚಿಸಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಬತ್ತಳಿಕೆ ತುಂಬಿದರು. ಗೇಯರೂಪದಲ್ಲೇ ಇವು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿದಾಗ ಇವು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗ, ನಡೆ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಗೇಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ನಿಶ್ಚಿತ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೋಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡುಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ನೇರ ಪ್ರಸಾರದ ಮೂಲಕವೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನಿಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಈ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಗಾಯಕರೆಂದರೆ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್. ಮದರಾಸಿನ ಚಿತ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮೊಳಗಿಸಿದ ಘಂಟಸಾಲಾ, ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಪಿ. ಸುಶೀಲಾ, ಇತರ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಸೇರಿದರು. ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರದು.

ಆಕರ್ಷಕ ನಿಲುವು, ಕಂಠಶ್ರೀ, ಶ್ರುತಿಲಯ ಶುದ್ಧತೆ, ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಲು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ, ಹಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಹುದುಗಿದ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದನ, ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದವು. ಆಲಿಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋವಿನ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ನಿಲಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವರು ಮದರಾಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಜನರು ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ

ಗೀತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ (ಉದಾ : ''ಮೂಡಲ್ ಕುಣಿಗಲ್ ಕೆರೆ'', ''ಅದು ಬೆಟ್ಟ ಇದು ಬೆಟ್ಟವೋ ನಂಜುಂಡ'') ದೇವರನಾಮುಗಳನ್ನು (ಉದಾ : ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ ಎನಗೆ, ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ, ಮಾಡುಸಿಕ್ಕದಲ್ಲಾ) ಅವರು ಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮೊಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಜಾಲಾಡಿಸಿ ನೋಡಿ ಹಾಡಲು ಶಕ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆರಿಸಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸಿದರು. ಹುಯಿಲಗೋಳರ ''ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು'', ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ''ಏರಿಸಿ, ಹಾರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ'', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ''ಬದುಕು ಜಟಕಾ ಬಂಡಿ'', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ''ಗಂಗಾವತರಣ'', ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ''ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು ಒಳಗೆ ಬಾ ಯಾತ್ರಿಕನೆ'', ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ''ಒಂದಿರುಳು ಕನಸಿನಲಿ'', ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ''ಬ್ರಮ್ಮ ನಿಂಗೆ ಜೋಡಿಸ್ತೀನಿ'', ಅಡಿಗರ ''ದೂರ ದೂರ ಜನವಿದೂರ, ವಿಪಿನದೆಡೆಗೆ'', ಇಂಥ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಮಧುರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವು.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ''ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ''ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾವು ಸದಾ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮದರಾಸು ನಿಲಯದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಯವಂತಿದೇವಿ, ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಿ. ವಿ. ರಾಮನಾಥ್, ಇವರಲ್ಲದೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಎಂ.ಎನ್. ರತ್ನಾ, ಬಿ.ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರಾ, ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಸಿ.ಕೆ. ತಾರಾ, ಎಸ್.ಕೆ. ವಸುಮತಿ, ಬಿ.ವಿ. ಸೀತಾ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಅನಸೂಯಾ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ರಾಮನ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಲೀಲಾವತಿ ಇವರುಗಳು ಹೊಸರಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನೇ ತಯಾರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾದರು. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತವಂತೂ ವಿಶೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಗೀತೆಗಳವರೆಗಿನ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತುಂಬು ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅವರು ಲೋಕಪ್ರಿಯರಾದರು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಸಿರುವ ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ, ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್, ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್, ಪುತ್ತೂರು ನರಸಿಂಹನಾಯಕ್, ಜಿ.ವಿ. ಅತ್ರಿ, ಇವರ ಧ್ವನಿಗಳು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆಕಾಶ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ

ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಂ.ಎಸ್. ಶೀಲಾ, ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ, ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮ, ಇವರು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ: ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಗಮವಲ್ಲ, ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು ಕಲೆಯೂ, ಹೌದು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮನಿಷ್ಠುರತೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎರಡೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಂಥ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದ ಹಾಡಿದಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಂಗಾಲದ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತವೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಗಿಂತ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸ ರಾಗದ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವರಯೋಜನೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋರಚನೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರಾಗ ರಚನೆಗೂ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿಯ ಏಕತಾನ ಕವನದಂತೆ ನಾದಲೀನಾ' ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದೋರಚನೆ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ಈ ರಹಸ್ಯ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯತಿಯ ಮೂಲಕ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇದನ್ನೆ 'ವರಯತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವರ, ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಮೌನಗಳ ಸಂಧಾನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಚಳಿಯಾಽಽಽಕೆ' ಯಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಷಟ್ಪದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲುತ ಮೂರ್ಛನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚಳಿಯಾಕೆ' ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ಲುತ ಸಂಗೀತದ ಮೂರ್ಛನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದರೆ ಅದರ ಸೊಗಸು ಅಸದೃಶವಾದದ್ದು. ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಸ್ವರವಿಸ್ತಾರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಯ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರಿವು ಕೂಡ ಇರಬೇಕು. ಕವಿ ಬರೆದ ಗೀತವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದ ರೂಪವಾಗಿರುವಂತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕವಿತೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಡಿನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ, ಹಕ್ಕಿಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ - ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. ಆದರು ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಅವರ 'ಮುಗ್ಧೆ' ಯಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಇಂಥವರ ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಗೀತೆಗಳು ಇವರ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಹದವಾದ ಕಂಠ ಇವರಿಗಿದೆ, ಹದವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಇವರಿಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಶ್ರುತಶಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ. ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಇವೆರಡರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ನಾದ ಮತ್ತು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗೀತದ ಭಾವಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ಗೊತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೂ ಆ ಗೀತ ಅಗ್ಗದ ಪ್ರಣಯಗೀತವಾಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣವ್ಯಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವದು ಕಷ್ಟ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದಂತಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಈಗ ಅರುವತ್ತು. ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದಂತೆ ಅವರ ಜೀವನ ದೀರ್ಘವಾಗಿರಲಿ. ಈ ವೃಕ್ಷದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಎಲೆಗಳಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲೆಗಳು ಬಂಗಾರವಾಗಿ, ಬೆಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಮಿನುಗುವದನ್ನು ನೋಡುವದೇ ಒಂದು ಹಬ್ಬ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ದೇವರು ಆರೋಗ್ಯಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಲಿ. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯದಂಥ ಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನಗಂಡೇ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಾಗ್‌ರೂಪಿಣಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಾಗರ್ಥಗಳನ್ನು ಶಿವಶಕ್ತಿಯರಂತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ; ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದವು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವುದು - ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಅಥವಾ 'ಗಮಕ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಕಲೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದವರಂತು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಾದರು. 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂಬ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಉಕ್ತಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹೇಳಿದ್ದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತು. ಓದು ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದವರು ಓದಿದ್ದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿಯೇ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ತಾನಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಗಮಕ ಕಲೆ 9ನೆ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಸಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೂ ಗಮಕಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರಾವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಈ ಕಲೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತಾದರೂ ಈಗ ಗಮಕ ಕಲೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಗಮಕಿಗಳು ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೂಡ ಶೃತಿ-ರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವ ರಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನಿಜಗುಣರ ತತ್ವಪದಗಳು, ಶರಣರ ಅನುಭಾವದ ಹಾಡುಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಗೀತದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸವೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನಿಸಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳೇ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಜೀವನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಬಂದ ಜನತೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಸಿಧಿಯಾಗಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಗೇಯಗುಣದಿಂದ ಜನಮನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಪಂಜೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಯಂತಿದೇವಿ ಹಿರೇಬೇಟ್, ಪಿ. ಆರ್. ಭಾಗವತ, ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಅನುರಾಧಾ ಧಾರೇಶ್ವರ, ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವು ನೀಡಿತು. ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಹಿರಿಮೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆ ದೊರೆಯಿತು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗೀತಗಾಯನಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವವು ಅದಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಇಂದಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ವಚನಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವ ಪದಗಳನ್ನೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಮನದ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಜಾಡಿಗೆ

ಜಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಕೇವಲ ಹಣದ ಬಲದಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದಾಳಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬೇಕು. ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನವುರಾದ ಭಾವವುಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಕವನ ಗಳನ್ನು ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಗಾಯಕರೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರ ತತ್ವ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಹರಡುವ ಗೀತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸುಗಮಸಂಗೀತದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಭೆ, ಉತ್ಸವ, ಮದುವೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿವೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತ ರಸಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದು ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೂ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಗಾಯಕರ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರು ಸುಖಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಅಲೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಹೃದಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಔಷಧವನ್ನು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವೆನಿಸಬಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಹಾಗೂ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವರಮಾಧುರಿ' ಯಂಥ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಗಣ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಘನತೆ ಗೌರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳು ಕೂಡಿಯೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆರ್. ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೇನು ?

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಜೀವನ ಕುಸುಮದ ಸುಗಂಧ. ಜನ ಜೀವನದ ನೀತಿಧರ್ಮಗಳ ಮಟ್ಟವು ಹೆಚ್ಚಿ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳು ಲಭಿಸಿ ನಾಡಿನ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ಸಹಾಯವಾದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದಮಟ್ಟವೂ, ಕಲಾವಂತಿಕೆಯೂ, ನೀತಿಯ ಮಟ್ಟವೂ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಂಡರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯ ಗುರಿ ಆತ್ಮವಿಕಾಸ. ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೂ, ಓದಿಸಿ ಕೇಳುವುದೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧನ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಮಧುರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟವು ಏರಿದಷ್ಟೂ ಜನಾಂಗದ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳು ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ಅಂತರಂಗವು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ, ತೇಜಸ್ಸನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಗಳೂ, ಮಹಾಮಹಿಮರೆನಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷರ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳೂ, ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ವಾಣಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ. ಹಿರಿಯತನ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮನೋಭಾವವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಎಂದರೆ ಮುಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ವಿಶಾಲವು ಆಳವೂ ಆಗುವುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯವೂ, ಗುಣಾಭಿಮಾನವೂ, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಸಾರವತ್ತಾದ ಜೀವನ ಧರ್ಮಾನು ಸಂಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗ ಲಾರದು. ಜನತೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು.

ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ದಿವ್ಯಾಮೃತವು ದೊರಕುವುದು ಘನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಂದ. ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಉದಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಯ, ದು:ಖ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ , ಕೋಪ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾರುಣ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಶಕ್ತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಗಳೇ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವಸ್ತು. ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಪರಿಪಾಕವನ್ನೇ ನಾವು ರಸವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಈ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ

ಲಲಿತಸಂಗೀತ, ಲಘುಸಂಗೀತ, ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಆಧುನಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಗಾನಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತವು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ಜಾವಳಿಗಳು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿವರೇಣ್ಯರ ಗೀತೆಗಳು, ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸುಂದರವಾದ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂಥ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆವನು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮನ್ನು ವಾಸ್ತವಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ನೋವನ್ನು ಮರೆಸಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದ್ದಾಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದು. ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಅಡಚಣೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ಮಾಧುರ್ಯವೂ, ಲಯವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು (ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು) ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಒಳಕೆಯ ತೆರೆ ಜಾರಿಹೋಗಿ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮೇಲಿನ ಪದರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುತೋರುವ ಯೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಲ್ಲದೆ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಿನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪುಟಿದು, ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂತಹ ಮಸಕು ಮಸಕಾದ ಯೋಚನೆಗಳೂ,

ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಭಾವಗಳೂ ತುಂಬಿವೆ. ಇವುಗಳ ಗರ್ಭವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಅನುಭವ ವಾಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನರ ಶೀಲಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಂಡಾರಗಳೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ, ಸಂತರ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಗತ್ಯವುಂಟಾದರೆ ಜೇನುಸವಿದಂತೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಉಪದೇಶ ವಾಣಿಗಳು, ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಗುರಿ. ಸಂಗೀತದಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವ ಅತಿ ಮಧುರವಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯ ತ್ರಾಣ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮನನ ಮಾಡುವಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಗಾಯಕನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಸರೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸಂಗೀತವು ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಮನನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಜಾಗೃತರಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಕೈಗಾರಿಕಾಕರಣದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ, ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಶಸ್ತ್ರವೈದ್ಯ ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕಾರಲ್ ತನ್ನ ಮ್ಯಾನ್ ದಿ ಅನ್‌ನೋನ್ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ ಎಂದ. ಕೈಗಾರಿಕಾಕರಣ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಜನತೆಯ ಜೀವನದಿಂದ ಹಿನ್ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಕವನದ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ (ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವಲ್ಲದ) ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಕವನದ ಪೂರ್ಣ ನಿಧಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಅರ್ಥ ಭಾವ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಊನ ಬಾರದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಪಿಯುವಂತೆ ಕವನವನ್ನು 'ರಿಯಲೈಸ್' ಮಾಡುವುದು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ. ಮನಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು - ಅವು ಕವನಗಳಾಗಲಿ, ಕಥೆಗಳಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಲಿ, ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ - ಭಾಷಾಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಅಗತ್ಯವೇ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಗಾತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಇಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಲಾಸಾಧನೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಟುವ ಪಿಡುಗು ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹಲವರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಕವನದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಊನವಾಗದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಅತಿ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಂದುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಐದು

ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೆ, ಅದು ಐದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವು ಅದರ ಭಾಗ, ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ಇಡೀ ಕವನ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕವನದೊಳಗೆ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇಕವನದಲ್ಲಿ ಐದು ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಒಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದನ್ನು ಬಿಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಅತಿ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಅಂತರದಿಂದ, ಕವನವು ಒಂದೇ ರಚನೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಹಾಡು'ವುದು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲ. ಇವು ಗದ್ದಲದ ವೈಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನಲ್ಲ. ಕವನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನವು ಅಬ್ಬರಕ್ಕೊಂದು ನೆಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಬರಿಯ 'ಷೋಮನ್‌ಷಿಪ್' ಮತ್ತು ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಸಭಾಮಂದಿರವನ್ನು ತುಂಬುವ ಹಲವು (ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲ) ಗುಂಪುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಹಿತರು.

ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕಳಪೆ ಕವನವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ತಾವಾದರೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕವನ ಎನ್ನುವಂತೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕಳಪೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಅಪ್ಪಟ ಚಿನ್ನವೆಂದು ಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಯ ಕೆಲಸವೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ತಾಳಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದವರು ಆ ಕವನವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಗರ್ಥಗಳಿಗೆ ವಿಚ್ಛೇದನ ಮಾಡದ ರಸಜೀವಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರರು ನೀಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ

ಭಾವರಹಿತವಾದದ್ದು, ಗೀತಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ್ದು ಕವಿತೆಯೇ ಅಲ್ಲ. 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಭಾರತಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದೇ ಇವೆ.

ಗೀತಗುಣದಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗಳೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ರಚನೆ ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ವೇದಗಳ ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ಕುಶೀಲವರು ರಾಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿದರೇ ಹೊರತು ವಾಚಸಲಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ರಾದವರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರದು. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವವರ ಹಾಗೂ ಕೇಳಿದವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಕವಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾದರು ಗಾಯಕರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗೀತಾಂಶವನ್ನು ಅದರ ಇನ್ನಿತರ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ವಚನಗಳೂ ಹಾಡಲೆಂದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ಎನ್ನುವುದು ಆ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳನ್ನು ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ

ವಚನದಿಂದಲೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ
ಉಪರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

ದೇಹವನ್ನು ತಂಬೂರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ (ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ) ಹಾಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು.

ದೇವರ ನಾಮಗಳಂತೂ ಹಾಡಲೆಂದೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನವೇ ದೊರಕಿದೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಎಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರಿಂದ ಕಿರು ತೊರೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಭಾವಗೀತೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲವು ಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರ ದೃಷ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಬೀಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸುಂದರ, ಹೃದ್ಯ ಕವನಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಗಾಯಕರಿಂದಾಗಿ ಇಂದು ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು :

1. ಹಾಡಲೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ಕೊರತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

2. ಗಾಯಕರು ಕವಿತೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎರಡು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಲುವಂತಹ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ತಿಣುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ, ಇಂದೂ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಿ

ಎಂದು ಸರ್ಕಸ್ ಮಾಡಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಹೆಣಗಾಡುವ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವರು ಎಂದೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಯದಂತೆ ತಡೆಯಬಲ್ಲ ಯಾವ ಕಾನೂನು ಶಾಸನವೂ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ಕೊರತೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮುಂತಾದವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಹಾಡಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುವುಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಹೀಗೆಯೇ ಗಾಯಕರು ಕವಿತೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಆ ಗಾಯಕರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಟೀಕೆಯಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಾಗಲಾರದು. ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತಮ ಕಾಲಾವಿದರು ಕವಿತೆಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಸದಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವರು. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಗಾಯಕರು, ಸಹ. ಅನೇಕ ಜನ ಯುವ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ, ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರಂತಹ ಅವಧೂತ ಕವಿಯನ್ನು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಾಯಕನಿಗೆ 60 ತುಂಬುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯ.

ಶ್ರೀ ಸಿ.ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ

ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಗೀತೆ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ತತ್ವ ಪದಗಳು, ವಿರಹಗೀತೆ, ಶೋಕಗೀತೆ, ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗೀತೆಗಳು ನಮಗೆ ಕೇಳಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯಂತಲೂ, ದೇವರನಾಮ, ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಯೆಂದೂ ಭಾವ-ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಭಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಭಾವವೆ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಬೇಕು, ಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು, ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಾವವು ವಿಕಾರವಾದೀತು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರೂಪ ಕೊಡುವಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಓದಿದಾಗ ದರ್ಶನವಾಗಬಹುದೆ ವಿನಃ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ನಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗನನ್ನೂ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವುಂಟು. ಪದ ಪದ್ಯವಾಗಿ, ಗೀತೆಯಾಗಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿ, ಗೀತೆಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಧ್ವನಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂಥ ಸ್ವರಗಳು ಶಬ್ದಗಳ ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪದವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವಾಗ ಆದಷ್ಟು ಸುಗಮ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಹಾಡುವಾಗ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸ್ವರಗಳೇ ವಿನಃ ರಾಗಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಗದ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಗೀತೆಯ ಭಾವ ಇವೆರಡೂ ಹೊಂದುವಂತಿದ್ದರೆ, ರಾಗ ಗೀತೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರಗಳುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ 'ಪದ'ಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಡುವ 'ಆಲಾಪ' ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃತ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ರಾಗ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ರಾಗದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪದಗಳು ಇದ್ದಾವೆ. ಅವು ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ ಆದರೆ, ಪದಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಸ್ವರಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ''ಪದ ಭಾವ'' ಮತ್ತು ''ಸ್ವರಭಾವ'' ಸೇರಿ ಗೀತೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಲಾರದ ಹಾಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ದೇವರ ವರ್ಣನೆ, ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ, ತತ್ವ, ಇವೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾವಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ವಿನೀತ, ಇನ್ನೊಂದು ಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂಥ ತತ್ವ ಪದಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಬೇಕಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿದರೆ ಕೇಳುಗನೂ ದನಿಗೂಡಿಸಬೇಕು ಹಾಗಾದರೆ ಚೆನ್ನ. ಗೀತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂಥ ತತ್ವಪದಗಳು, ವಚನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿ ಹಾಡುವಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗೀತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಹಾಡಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಲಯದ ವೇಗವೂ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಕಂಡೆ ಪಂಢರಿ ರಾಯನ'' ಎಂಬ ದಾಸರ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದೇವನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಠಿಣ ವ್ರತಗಳನ್ನಾಚರಿಸಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ದರ್ಶನವಾದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷದ ವೇಗ ಎಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ - ಲಯದ ವೇಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ವಿನಯ-ಲಯದಲ್ಲಿ ವೇಗ ಇವೆರಡೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ''ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಾರಮ್ಮಾ'' ಎಂಬ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಕ್ಕುತ' ಅಂದರೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಾರಮ್ಮಾ ಎಂಬ ಆಹ್ವಾನ ಇದೆ. ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಬಾ ಎಂದು ಅವಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಜನ್ಯಭಾವದ ಸ್ವರಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾದ ಲಯ-ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಬರಬೇಕೆಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಂಥ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು' ಲಯದ ವೇಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾರದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಾಳು.

ಭವಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ-ಬೆಂದು-ಜೀವ-ಭಾವಗಳು ನೋವಿನಲ್ಲಿ ''ನೀ ಕರುಣಿಸೋ ವಿಠಲ'' ಎಂದು ಕಾವ ದೇವನಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಇಡುವಾಗ, ಸಂಯೋಜಿಸಿದಂಥ ಸ್ವರಗಳು ಅಭಿವೃತ್ತಗೊಳಿಸುವಂಥಕ್ರಮ-ಮತ್ತು ಲಯದ ವೇಗ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ದವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿದಾಗ, ಬದಿಗಿಟ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ಹಾಯಿದೋಣಿಯಾಗಿ ಸ್ವರವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲಯವು ದೋಣಿಯ ಹುಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ರಾಗಗೊತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವುಂಟು ಎಂತಲ್ಲ ಭಾವ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವುಂಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಬುದ್ಧಿಯೂ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯ ಸಂಗೀತೋಪಯೋಗಿ ಸ್ವರಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದವರೂ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಹಾಡಿದಾಗ ಇಹದ ನೋವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಆಹಾ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಕ್ರಮ. ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟು. ಅವನ್ನು ಎರವಲು ತರಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ.

ಭಕ್ತಿಸಿದ್ಧಿಯಾದಂಥ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಶರಧಿ, ಬತ್ತಲಾರದೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅರಿತವರು ಅರಿಯುವಂತೆ, ಭಜನಾರೂಪದಿಂದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳಿಂದ - ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೈದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಹ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆ ಆಗಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡುವವನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರಾಗದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿತೋರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕಂಠ ತಯಾರಿ, ಹಾಡುವವನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವೇನೊ! ಅನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ, ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ, ಸಂಗೀತವೇ ಗೀತೆಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಗೀತೆಯ ನಾಲ್ಕೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ರಾಗದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ವಿವಿಧತೆಯಿಂದ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಕೇಳುಗರು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಪಡುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ-ಗೀತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗ ಅಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ರಾಗದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಜನರು ಮರುಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದೋ ಹಾಡುವುದೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಜಕ ಗೀತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ವರಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೋ, ತಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೋ. ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಗಿಣಿಪಾಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥವಾಗದೇ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒಡೆದೊಡೆದು ಹಾಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ದುರಂತದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲದ ತಿಹಾಯಿಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗಜವದನಾ ಬೇಡುವೆ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು, 'ಗಜವದನಾ ಬೇಡು' ಎಂದು ಮೂರು ಸಾರಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ತಿಹಾಯಿಗಳೂ ಯಾರ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೋ; ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಾರಿ ಅಂದರೂ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಬರುವಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೇಳಲು ಸುಖ ಅನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೇ?

ಎ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

ತಾಯಂದಿರು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಕಂದಮ್ಮಗಳನ್ನು ತೂಗುವಾಗ ಹಾಡುವ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು, ವಿವಾಹದ ಶುಭಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಶೋಬಾನೆ ಹಾಡುಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಲು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸರಳ ಸುಂದರ ರಾಗ-ಲಯಭರಿತ ಹಾಡುಗಳೇ ಮೂಲ.

ಮೈಮುರಿದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಕೆಲಸದ ಭಾರವನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿಸುವುದಲ್ಲವೇ? ಸರಳವಾಗಿ, ಸರಾಗವಾಗಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಗುಯ್‌ಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ತನಗೆ ತಾನೇ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ''ಸುಲಭ''ವಾಗಿ ''ಗಂಭೀರ''ವಾಗಿ ಮನರಂಜಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತದ ರಸ-ಸಮ್ಮೇಳನವೇ ''ಸುಗಮ'' ಸಂಗೀತವೆಂದು ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ-ಅನಿಸಿಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವಿದ್ದು, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿತ-ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗೇಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದರೆ, ಸಹೃದಯ ಶ್ರಾವಕರಿಗೆ ಆನಂದವಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು, ರಸಿಕರು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಭಾ-ಗಾನ ಕೇಳುವ ರಸಿಕರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದಲೇ ಮರುಳಲೆಂದು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಠುಮ್ರಿ, ಗಜಲ್ ಮತ್ತು ಭಜನಗಳು ಇಂತಹವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳು, ಜಾವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯೂ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಗಳಂತಹ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳದುಬಂದಿದೆ. ''ಪು.ತಿ.ನ.'' ಅವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಾಯಿ-ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂಪಾಗಿ ಕಿವಿ-ಮನಗಳಿಗೆ ಆನಂದ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ-ಕವಿ, ಡಾ॥ ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಡೆಯ ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಇಬ್ಬರೂ ಆ ರಚನೆಗಳ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಸಂಗೀತದ ರಾಗ-ಲಯಗಳ ರಸತುಂಬಿ, ಜನತೆಗೆ ಹಂಚಿ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ಉದ್ದ-ಅಗಲಕ್ಕೂ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಭಾಂಗ್ರಾ ನೃತ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸ ತುಂಬಿದ ನೃತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಮೇಳ, ಇವನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿದಾಗ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅದರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಕುಣಿಯುವ ಬಯಕೆ ಬರದಿದ್ದೀತೆ !

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ''ಲಾವಣಿ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ'' ಕಣ್ -ಮನಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ವರ-ಕವಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿಯವರ ಗೀತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರ ! ತಮಿಳರೇ ಏಕೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇಂದೂ ಅವು ಕಿವಿ ತುಂಬುತ್ತವೆ.

ಆಂಧ್ರದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ''ಎರುಕಲ-ಕಾಂಭೋಜಿ, ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಗೀತ-ಪರಿಣತರು, ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ''ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಜಿ''ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಜಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಕಷ್ಟ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಆಂಧ್ರದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ''ಆನಂದ ಭೈರವಿ'' ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂತಹವು.

ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಸ್ವಾತಿತ್ತಿರುನಾಳ್ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಇಂದಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ''ಮೋಹಿನಿ ಅಟ್ಟಂ'' ಆಗಿ ಜನರಂಜನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಾರಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಪಕ್ಕದ ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪುಳಕಿತರಾದ ನಟರು ಆನಂದ ಭೈರವಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆ ನಟರ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಕರೆದು ಹೊಗಳಿದರು. ಆಗ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು, ''ದಯವಿಟ್ಟು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಡಿ'' ಎಂದು. ''ನೀಕೆ ತೆಲಿಯಕ'' ಅನ್ನುವ ಕೃತಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ''ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ''ರಿಗೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಯಿತು. ಅವರ ಜೀವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲೇ ಕಳೆದರು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಜನಪದ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸಿತು. ಮಹಾನ್ ಪಂಡಿತರಾದ ಅವರು ಆ ರಾಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನೂರಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ

ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾಗಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ರಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ಪಂಡಿತ ನೀಲಕಂಠ ಬುವಾರವರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತ ಪಟುಗಳು, ಅವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ವಾಲಿದ್ದು ಒಂದು ಅಮೃತಘಳಿಗೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ರಸಿಕರು ಇನ್ನೂ ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸುಸ್ವರೂಪಕೊಟ್ಟ ''ಪದ್ಮಚರಣ್'' - ವಿದ್ವಾನ್ ಎ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿ - ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ನಿವೃತ್ತರಾದವರು. ಅವರು ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಜನಾದರಣೀಯ. ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು.

ಈ ಲೇಖಕನೂ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೈ ಆಡಿಸಿದವನೇ ! ''ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಂಗಳ ಚಂದಿರ'' ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೇ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಐವತ್ತು -ಅರವತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವವನು. ''ತಾರಕ್ಕ ಬಿಂದಿಗೆ''ಯಂತೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ. ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆ ಹರಿದಾಸರ ಪದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೆ ಇದೆ.

ಆಂಧ್ರದ ''ಎಂಕಿಪಾಟ್ಲು'' ಹೆಳವನ ಕಟ್ಟೆಗಿರಿಯಮ್ಮನ ರಚನೆಗಳಂತಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾದವುಗಳು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದವರು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್. ಪಂಡಿತ ಶಂಕರರಾವ್ ಜೋಷಿಯವರಲ್ಲಿ ಆರೇಳು ವರ್ಷ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು. ''ಕಾಕನಕೋಟೆ'' ಅವರು ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೈಂಕರ್ಯ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಿನಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಅನುಭವ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿ-ಕೂದಲಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಈಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ-ಕೂದಲು. ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಡಿಸುತ್ತಲೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿರುವ ''ಮಾಯಾಮೃಗ'' ಅವರಿಗೆ ಸ್ಥಿರ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿದೆ.

ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸುಗಮ-ಸಂಗೀತ ಆರಿಸಿಕೊಂಡವರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರು ನರಸಿಂಹನಾಯಕ್, ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್, ಬಿ.ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರ, ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ, ಉಷಾಗಣೇಶ್, ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯೆಯರಾದ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಿ. ಭಾವೆ ಮತ್ತು ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್, ಹೀಗೆ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ರಸ-ಸಿಂಧುವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ತರುತ್ತಿದೆ.

ಸುಗಮ-ಸಂಗೀತದ ಭವಿಷ್ಯ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಆಶಾದಾಯಕ ! ''ಜೀವ ಜೀವಕೆ ನಾಡ ಪರಂಪರೆ ಇಹ-ಪರಗತಿನೌಕ'' ಎಂದು ಸಂಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಸತ್ಯಂ ! ಸುಂದರಂ ! ಶಿವಂ !

ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್

ಜನಪದ ಸಂಗೀತವೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ಕಾಲದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದುವು. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಜನರು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದಂತೆ ಶಿಷ್ಟ-ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಆಗಿ ಹೊಸತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರತಾದುದು. ಪದ, ಕೀರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇದ್ದರೂ, ಅವು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವೇ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವವೇ ಬೇರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆ ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಭಾವ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಒಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಇತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ರಾಗ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾದಂತೆ, ವಾದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತವೂ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪವೂ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಶುದ್ಧ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು. ವಾದ್ಯದ ನೆರವು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವೆ. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಎರಡು, ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ, ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸ್ವರ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಭಾವ, ಇವು ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಸರಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ, ಜಾನಪದೀಯ ಒತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಕೆಲವರು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತರು. ಕಾವ್ಯ, ಗೀತೆ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ತಮಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ, ಸುಖಿಸುವ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿತು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಜಾನಪದದ ಏಕಲಯವನ್ನು ಮುರಿದು ವೈವಿಧ್ಯ ತಂದರು. ಭಾಷೆ-ಭಾವ ಕೆಡದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊಡುಗೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತಹ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತಹ, ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ, ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಇದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೊಸತನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ, ಶಿಷ್ಟ-ಜನಪದ, ನಗರ-ಗ್ರಾಮೀಣ, ಮೇಲುವರ್ಗ-ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ-ಬಡಜನರ ವರ್ಗ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ವಾಗುವ, ಮುಟ್ಟುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇಂದು ರೂಪುತಳೆದಿದೆ.

ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್

ಈಗ ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಮೂರು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಪುಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೂ, ಸ್ವರಮಾಧುರಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಒಳಗಿನ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗಂಟಲಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಿದರು. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವಂತಹ ಚಂದ ಪುಸ್ತಕ. ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ನೂರಐವತ್ತೈದು ಗೀತೆಗಳ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ವರ-ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ತಾಸೆರಡು ತಾಸುಗಳ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ. ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ''ಈ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನ ಹೇಳಿ, ಅವಸರ ಇಲ್ಲ'' ಎಂದರು. ''ಸರಿ, ಕೇಳಿದರಾಯಿತು'' ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ ಎಂದು ಮೊದಲನೆಯ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯನ್ನು ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸಿಸ್ಟಂಗೆ ತೊಡಿಸಿದೆ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೀತೆ 'ಹಿಂದೆ ನೋಡದಽ'. ಹಾಡಿದ ಕಲಾವಿದೆ ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ. ಆ ನಿಮಿಷ ನನ್ನ ಬಗೆಯನ್ನು ತುಂಬುಕೊಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಗುಂಗು ಆರೆಂಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಟ್ಟಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಬಂಡಾಯ ಗಾಯಕ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಲಾವಿದನ, ಧ್ವನಿ ಸಂಯೋಜನೆ, ಭಾವನಿರ್ಭರತೆ, ವಾದ್ಯಮೇಳದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ-ನುಡಿತಗಳು ನನ್ನ ಮೈಗೆ ಜುಮ್ಮು ತಟ್ಟಿಸಿದವು. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದೆ. ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಮುಳುಗಿದೆ. ಸಂತೋಷದ ಭರ ತಾಳಲಾರದೆ ಎರಡು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮುಂಜಾನೆ ಆತನನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟೆ. ಆತನ ಗೀತೆ ಕೇಳಿ ನನಗಾದ ಬೆರಗು ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತರ ಒಂದು ಪಾಲು, ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಆತನಿಗೆ ಆಯಿತೋ? ಇಲ್ಲವೋ ! ತಿಳಿಯದು.

ಇಂಥ ಸಾಧನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಏಕತೆಯನ್ನು ತರುವಂಥದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ್ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಗೀತೆಯನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ Interpretation ಕಾರಣ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನದುದ್ವೇಗವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಎದೆತುಂಬಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತಲೆಯನ್ನು ಹುಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಹುಚ್ಚುಖೋಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ' ಹದಿನಾರರ ಹುಡುಗಿ ನಾನೇ ಆದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಕೋ, ಶ್ಯಾಮ' ಕೇಳಿ ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋದೆ. ಹೀಗೆ ಉದ್ದದ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ಕೇಳುಗನನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆದು ಒಂದೇ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುವ ಕಲೆ, ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆರ್ಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಾಧಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಅಶ್ವಥ್ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹತ್ತು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹುಚ್ಚು ಕುದುರೆ ಆಯಿತು; ಕುಣಿಕುಣಿದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಅಡ್ಡಾಡಿತು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಏಕವೇ' ಆಗಿದ್ದ ನಾವು ಈಗ ಹೀಗೇಕೆ 'ಅನೇಕ' ಆಗಿದ್ದೇವೆ ? ನಾವು ಉಸಿರಾಡುವ ಗಾಳಿ ಒಂದೇ. ಹತ್ತೊಂಬಗೆಯ ಆಹಾರ ಬೆಳೆಯುವ ನೆಲ ಒಂದೇ ಚೇತನ ಕೊಡುವ ಸೂರ್ಯ ಒಬ್ಬನೇ. ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ, ನದಿ-ನದಿಗಳ ನೀರು ಒಂದೇ. ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶ-ಸಮುದ್ರ-ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದೇ. ತಾಯ ಅಪ್ಪುಗೆ ಅದು ! ಆದರೆ ನಾನು ಬೇರೆ-ನೀನು ಬೇರೆ-ಅವನೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಹಗರಣ, ಮನುಕುಲವನ್ನು ಹೋಳು ಹೋಳು ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವಂತನಾದ ಕಲಾವಿದ ಎಂಥೆಂಥ ವಿದ್ವೇಷಗಳನ್ನೂ ಕರಗಿಸಿ, ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಬೀರಿ ಭೈರವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ್ ಹಾಡಿದ ಗೀತೆ ನೆನಪಾಯಿತು . — 'ಅರಿ, ಏರಿ ಮಾಯಿ ಮೈ-ಆಪನೆ ಶಿವ ಪಾಯೋ-ಜೋ ಸಾಥೆ ಅಲ್ಲಾ ಹೋ ಮಿಲಾಯೋ' ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮರೆಸುವಂತಹ ಏಕತೆಯ ದಿವ್ಯಗಾನ ಅದು. ಇದೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ರಿಡ್ಜವೇ'ಯವರಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧಾಟಿ, ಹಾಗೂ ಲಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಧಾಟಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಆಸರೆ,' ಒಂದು ಧಾಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಧಾಟಿಯ ಹೊಮ್ಮುಗೆ. ಹಸೆಹಾಡು, ದಾಸರ ಪದದ ಧಾಟಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ರಂಗಗೀತೆಯೇ ಆಗಿ ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಇಂಥ ಈ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳು ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ಮೂಲನೆಲೆಯೆನಿಸಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ನಾಟಕುರಂಜಿ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾಯಕ ಪದಗಳು ಎಂದರೆ ದುಡಿಯುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಕುಯಿಲು ಮಾಡುವಾಗ, ಉಕ್ಕಿಬಂದ ಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಹೋಳೀಹಾಡು, ಮಕ್ಕಳಾಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ತೂಗಿ ಮಲಗಿಸುವ ಜೋಗುಳ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು, ದೋಣಿಯ ಹಾಡು, ತತ್ವ - ಕೋಲಾಟ, ಲಗ್ನ, ಸೋಬಾನ, ಮಂಗಳಗೌರಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಯುಗಾದಿ ಹಾಡುಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಕೇಳಿಬರುವಂಥವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವ-ಸಂವೇಗ ಒಂದೇ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಊರು, ಜನ, ನಡೆ-ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥದು. ಜನವಲಸೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆದಂತೆ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗಳು ದೇಶದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು, ಅಲ್ಲಿಯದೇ

ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಒಗ್ಗಿಹೋದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ದಾಸರ ಪದ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಗೀತೆಗಳೇ ಆದದ್ದು ತಿಳಿದ ಮಾತು. 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ತುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆ-ಮಟ್ಟುಗಳೂ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಗುರ್ಲಹೊಸೂರಿನವರೂ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೇ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜ. ಮುಂದೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಸರೆ ಬಯಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ನಿಂತಾಗ ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಮ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ರಾಮನಾಡು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಧಾಟಿಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾದವು. ಈ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬಾಲಗಂಧರ್ವರು ಮತ್ತಿತರ ಗಾಯಕ ನಟರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸೋತ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ ಮೊದಲಾಗಿ, ಗಾಯಕ ನಟ-ನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆದ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ!

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ 'ದಾಸನಾನೆಂದೆಣಿಸೋ', 'ಸಾಧುಜನೋದ್ಧಾರ ರಾಮಾ' ಎಂಬ ದಾಸರ ಪದಗಳು, 'ಮುದ್ದು ಕುಮಾರಯ್ಯನೆ' ಮೊದಲಾದ ಜಾವಳಿಗಳೂ, ಹೋಗಲಿ 'ತಿರುಕನೋರ್ವನೂರಮುಂದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಧಾಟಿಯೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಾದವು. ಇನ್ನು, ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಪಟ್ಣಂ ಅವರು ಹಂಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮನಸು ಕರಗದೇನೋ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಧಾಟಿ, ಖಾಡಿಲ್‌ಕರ್ ಅವರ 'ಮಾನಾಪಮಾನ' ನಾಟಕದ 'ಝೂಲೆಯುವತಿಮನಾ' ಎಂಬ ಅಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಗೀತೆಯಾಯಿತು. ಅದೇ ಧಾಟಿಯನ್ನು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ ಅವರು 'ಸಂತ ಸಕೂಬಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜಗದ ಧರ್ಮಾತ್ಮರ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ಮಾಡಿದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಪಿನನಾ ಅಸಕೊನಿಯೋ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಧಾಟಿ, ಅದೇ 'ಮಾನಾಪಮಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಿಕಾ ಹೇ ಝುಣೂ ಠೆಪಿಯಾ' ಎಂಬ ಅಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಗೀತೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ 'ಮಹಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ರನ್ನದಾ ಮೂರ್ತಿಯೋ ಕಾಂತೆಯೋ ಎಂಬ ಮನಮೋಹಕ

ಗೀತೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಟ್ಣಂ ಅವರ 'ಸಂಕಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿದೋ ಮನಸಾ' ಮತ್ತು 'ವರಮುಲೆಸಗ' ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮರಾಠಿ ರಂಗಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಿಗ್ಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಇಂಥ ಮತ್ತೂ ಹತ್ತು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಅತ್ಯಂತ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಹೊಸ ತಿಳಿವನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ, ಡಾ. ವಸಂತ ಕವಲಿಯವರ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ತಾಸು ಅವಧಿಯ ಪ್ರಸಾರ ಶ್ರುತಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೆ. ಮೂಲ ತೆಲುಗು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಾನ್. ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರೂ ಅವುಗಳ ಮರಾಠಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರೂ ಅದೇ ಧಾಟಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ರಂಗನಾಟಕ ನಟ ಬಸವರಾಜ ಮನಸೂರ ಅವರೂ ಹಾಡಿದ್ದ ನೆನಪು. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಬಲು ಮೆಚ್ಚಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿದ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ತಟ್ಟೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ತೋರುವ ಕೈದೀಪವಾದೀತು.

ಪ್ರಪಂಚ ಪರ್ಯಟನೆಯ ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜಾನಪದ ಸಮುದಾಯ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇರಾನ್ ಮತ್ತು ಇರಾಕ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಬರ್ನಾಮೆಹ್, ಕೆರಿಬಿಯನ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಕ್ಯಾಲಿಪ್ಸೋ ಫಿಲಪಾಯಿನಿನ ಬಲಗ್ತಾಸ್ತಾನ್ ಹಾಗೂ ಆಫ್ರಿಕದ ಕಪ್ಪುಜನರ ಬ್ಲೂ ಗಾಯನಗಳ ಧಾಟಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದರೆ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಅನುಭವ ಆದೀತು.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂಶೋಧನೆಗಳೂ ನಡೆದು ಮನೋಹರವಾದ ಧಾಟಿಗಳು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯಗೊಂಡು, ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಏಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ

ಸುಗಮಸಂಗೀತ, ಭಾವಗೀತೆ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಪಟ್ಟಿರುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳಿಗೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಾಮೃತಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ನನಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಲಘುಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಲಘುಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು. ? ಸಂಗೀತ ಲಘುವೇ ? ಸುಗಮವೇ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಗುರವೇ ? ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕನ, ನಿರ್ದೇಶಕನ, ಕಲಾವಿದನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಸುಗಮವೇ ? ಸುಲಭವೇ ? ಕೇಳಬಯಸುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರ ಜ್ಞಾನಮಟ್ಟ ಲಘುವೇ ? ಅಂತೆಯೆ, ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವೇನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿದೆಯೇ ? ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ತುಂಬಿ ಬಂದು, ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲು ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆದಾಗ, ಕವಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಂಗೀತಕಲಾವಿದ ಸ್ವರ-ತಾನಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ಆನಂದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಭಾವವಿಲ್ಲದ ಗೀತೆ ಯಾವುದು ? ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವವಿಲ್ಲವೆ ? ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು, ಹರಿದಾಸರ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣರ ರಚನೆಗಳು ಭಾವರಹಿತವೇ ? ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧವಾದ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಹ ರಾಗಭಾವ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೇ ? ಈ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಮಾನತೆ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿಷಯ. 'ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲೀ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಲೀ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಎರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಅಂತರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಮಾನತೆ, ಎಂದರೆ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣ ಗತಿ. ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ ತಾಳದ ನಿಯಮವನ್ನಂತೂ ಬಿಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಲಯ-ತಾಳ-ನಡೆ ಎಂದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾತ್ರ ಉಂಟೇ ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಷಯವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸ್ವರಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಸುಗಮಸಂಗೀತವೂ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದ ತಾಳ-ಲಯ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ-ಸ್ವರ ನಿಯಮಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಬೇಕು.

ಹಾಗಾದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಯಾವುವು ? ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಂಯೋಜಕ, ತಾನು ಬಳಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ, ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಬಲ್ಲ. ಆರೋಹಣ - ಅವರೋಹಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ನಾಲ್ಕಾರು ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ, ದೀಕ್ಷಿತರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಯಾವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ಮಾಡುವಾಗ ಆ ರಾಗಗಳ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ, ಅಧಿಕಾರ ಉಂಟು, ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಗಕ್ಕೆ ವರ್ಜ್ಯ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವ ಎನಿಸಿರುವ ಗಮಕಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಗ್ಗುಬಗ್ಗುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಗಮಕಗಳ ನಿಯಮವನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಲೇಬೇಕು. ಬೇಗಡೆರಾಗದ ಮಧ್ಯಮ ನಿಷಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡುವ, ನುಡಿಸುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪವೇ ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಾದವಿನ್ಯಾಸವೇ ಛಂದಸ್ಸು. ಇದು ಲಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೂಪ ಅಥವಾ ಅಂಗ. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾಟಿ glorified prose ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಇದನ್ನು ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಪದ್ಯರೂಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ. ''ಮಾತು ಮೋಡ; ಸ್ವರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುವ ಮಿಂಚುಗಳು. ಮಾತು ಬಲೆ; ಸ್ವರಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿಗಳು''.

ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅರ್ಥ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ಸಂಗೀತಭಾಗ ಗೌಣ. ಈ ಮಾತು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ದಿವ್ಯನಾಮಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ; ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣಗಳುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲಾವಿದನೂ ಹಾಡಬಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತದ್ರವ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಇದರಂತೆಯೇ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ತರಂಗ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಪದಿ ; ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೀರಾಬಾಯಿ, ತುಳಸೀದಾಸ್, ಸೂರದಾಸ್, ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ಸಂತರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ. ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಶ್ರೀರಾಮನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ನಾದೋಪಾಸನೆ ಮಾಡಿ ಅಖಂಡವಾದ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ಅಮರವಾದ, ಗಾನಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಈಗಿನ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಈ ಏಕಾಂತಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೊರತಾದುದು. ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಒಂದೆಡೆ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಘಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತ.

ಇನ್ನು, ನನ್ನ ಕೆಲವು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಾತೃ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹ ಅನವಶ್ಯಕ. ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹತ್ತು ಹಲವು ರಾಗಗಳು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇಕಾದ ಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಗಮಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವು ರಾಗಸಂಯೋಜಕನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರಾಯಿತು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ''ನಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳ ಬರಿದು. ಆದರಿಂದ ನಾವು ಅನ್ಯತ್ರ ಕೈ ಒಡ್ಡಬೇಕಾಗಿದೆ'' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಎರವಲು ತರುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ಆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ರಾಗದ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುವು ; ರಾಗ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಧಾನವೇ, ಉತ್ತರಾಂಗ ಪ್ರಧಾನವೇ, ಈ ಮುಂತಾದ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆ ರಾಗಪದ್ಧತಿಗೂ ಅಪಚಾರ ; ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಿಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶವುಳ್ಳ ರಚನಕಾರನ ರಚನೆಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಗಾಯನಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲದಿರುವವರ ರಚನೆ-ಗಾಯನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬೇರೆ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇ ಕೂಡದು, ಎಂದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನಿಸಿದಾಗಲೂ ಗಾಯಕ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ. ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಹಂಸಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರಗಳು, ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗದ ಸ್ವರಗಳು, ಹೀಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನಿಸಿದರೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾಡಲಿ, ಬೇಡ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಮನಸೋ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ದಡವೇ ಇಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೇಳುಗರ ಮನೋಪಲ್ಲಟದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಾಕಾರ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಂಥ ಸಂಗೀತ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟ, ಹೃದಯ ಮಟ್ಟ ಅಂತಿರಲಿ, ಕಿವಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಂಪು, ನೀಡುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಮಧ್ಯೇಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದರೆ, ರಾಗ ಸೌಂದರ್ಯ,

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮಾಧುರ್ಯ, ಲಯಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕೇಳುಗನ ಹೃದಯವನ್ನು ನಾಟುವಂಥ ಶಾರೀರ ಮಾಧುರ್ಯ. "ಅನ್ಯಮಿಂದ್ರಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ" ಎಂಬ ಹಠತೊಟ್ಟು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯವಾದ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳ ಆರ್ಭಟದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಯಾನಕ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಗಿಂತ, ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಅಖಂಡವಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ಹನಿಮಳೆಯಿಂದಲೇ ಭೂಮಿ ತಣಿಯುವುದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ, ರಾಗಸಂಯೋಜಕನಿಗೆ-ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ, ಪರಿಣಾಮ ಪೂರ್ಣ ಫಲಪ್ರದ. ಆದರೆ ಇದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗಮ. ಆದುದರಿಂದ, ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ, ಹೃದಯ ಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆಯುವಂತಾದರೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಿದ್ಧ.

ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತೋದ್ಯಾನ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ವಸಂತದ ಮಂದಾನಿಲ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪಸರಿಸಿ ರಸಿಕರ ಹೃದಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿವಾಣಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಣತಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರಾದ ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಾದರೆ, ಆ ಪ್ರಣತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸುಧೆಯ ತೈಲವೆರೆದು ನಿರಂತರ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಪದ್ಮಚರಣ, ಹೆಚ್.ಕೆ.ನಾರಾಯಣ, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕುಲ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇವರುಗಳು ನೀಡಿರುವ ಬಳುವಳಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಆರ್. ವಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಗವಾಯಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ರಂಗಗೀತೆ, ಸಿನಿಮ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ತತ್ವಗಾಯನ, ಭಾವಗೀತೆ, ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಭಜನ ಸಂಗೀತ, ವಚನ ಸಂಗೀತ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗಾಯನ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಡಗಿವೆ, ಅದರಂತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ''ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹ ಸಂಗೀತ ಮುಖೇಣ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲೂ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಎ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ (ಪದ್ಮಚರಣ), ಹೆಚ್.ಕೆ.ನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾ ಜಯತೀರ್ಥ, ವಸಂತ ಕನಕಾಪುರ ಮೊದಲಾದವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹುದ್ದೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೆಚ್.ಕೆ.ನಾರಾಯಣರವರು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೊಡ್ಯುಸರ್ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಕೈ ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಎಣಿಸುವಷ್ಟು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಿದ್ದರೆ ನಾರಾಯಣರವರು ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಈ ದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ನಾರಾಯಣರವರೇ ಬಹುಪಾಲು ಕಾರಣರೆಂಬುದು ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣರವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೌದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಆಚಾರ್ಯರು ಅಪ್ರತಿಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದು ನಾಡಿನ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆಲ್ಲ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ 'ವಸಂತ ಕನಕಾಪುರ, ಹಾಗು ಶಾಂತಾ ಜಯತೀರ್ಥಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸೇವೆ ಸಂದಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮಹಾಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ರವರೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹು ಪ್ರಿಯ. ಅವರ ಶಿಶುನಾಳ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಕ್ಕರೆ ತಿಂದಷ್ಟು ಆನಂದ. ಅವರ ಶುದ್ಧವಾದ, ಮಂದ್ರ ಮದ್ಯ ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಶಾರೀರ ದೈವದತ್ತ. ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗಾಯನವಲ್ಲಿ

ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಸಿನಿಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿದರೂ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅಶ್ವಥ್ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಬರೆಯುವಾಗ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಣ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರ ಸದಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಂಕುಚಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರಿಗೀಗ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿಯವರು ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥರವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಪತ್ ಭರಿತವಾಗಲೆಂದು ಭುವನೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಈ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಪಾದಕರು. 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದವನಿಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ನಿಲುವು ಏನಿರಬಹುದು, ಅದರ ಆಸ್ವಾದವು ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಅಂತಹವನಿಗೆ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮೇಲರಿಮೆ, ಮೂಗು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವನೆಯೂ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವು ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು 'ಹುಳಿಯ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೈಲಾಗದವರು ಮೈಪರಚಿಕೊಂಡರು' ಎಂದೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ'ವೆಂಬುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಸುಗಮ, ಜಾನಪದ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಚಲನಚಿತ್ರೀಯ, ನವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಧಿಕಾರಗಳಿರುವ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ, ಕ್ರಿಯೆ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಫಲಗಳೆಂದರೆ ಮನೋರಂಜನೆ, ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ. ಶ್ರೋತೃವಿನ ವಿಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಫಲದ ಪರಿಮಾಣವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲಗಳುಂಟು-ಭಾರತೀಯೇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿವೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ರುಚಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ 'ಪಾಪ್' ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಏಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಮೈಕೇಲ ಜಾನ್ಸನ್ನರಂತಹವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ಏಕೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಭಾವಪರವಶರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರದರ್ಶನದ 'ವಿ' ಛಾನಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಣುವಂತಹುದನ್ನು ಏಕೆ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ; ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ; ಅವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಿದ್ಧತೆ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇದರ ಅರ್ಥ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ರುಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆಯಾ ಹುಟ್ಟು, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸವಿಯುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವೇ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾರೆ; ತಾನಾಗಿ ಸಂದರ್ಭವು ಒದಗಿಬಂದರೆ ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಸ್ವಾದನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಆಗಾಗ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವು ಅಸಂಪೂರ್ಣ, ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತವಾಗುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ, ಸ್ವನಿಷ್ಠ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೋ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೋ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅನುಭವದ ಬಗೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೇ; ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕಗಳು; ಅಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥ, ನಾನಾರ್ಥ, ಸಂದಿಗ್ಧಾರ್ಥ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಲಸುಮೆಲಸಿನಿಂದಾಗಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥವು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇ, ಹೊರತು ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಗಮ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ, ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ವಿವಿಧ ಕೋಶಾರ್ಥಗಳೂ ದೃಷ್ಟಾಂತವೇ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಅದಕ್ಕೆ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಪೋಷಕ, ಪ್ರೇರಕ, ಪೂರಕ ಅಥವಾ ಉದ್ದೀಪಕ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮಪ್ರಧಾನಗಳು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೇಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ವಿಧಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಕ್ರಿಯೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಸುಗಮ ಎಂದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಲುಕುವಂತಹದು, ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಹದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ, ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು, ಎಂದರೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವವರು ಅದರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವು ಶಕ್ತಿಯೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಕ್ಷೀಣಗುಣವೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಸಮೂಹದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ, ಆಸ್ವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಲುವು

ಮುಂತಾದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಿಯತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯುದರಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ', 'ಮಾರ್ಗ' ಅಥವಾ 'ಲಲಿತ' ಕಲೆಗಳೂ ಎರಡನೆಯುದರಲ್ಲಿ 'ದೇಶೀ' ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವು - ಇದ್ದರೆ, - ಅಲ್ಪ; ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗೌಣವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ; ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ಶಿಲ್ಪ (='ಇಂಜಿಯನೀರಿಂಗ್') ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ರಸವು ಅಂತಿಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃತ್ವವು ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಂಕೇತಗಳು ದಿನನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು, ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ; ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಂತಹ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು 'ಅರ್ಥ' ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಮೂರ್ತವೂ ಆಗಲೆಳಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃತ್ವವು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೋಗಿ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಎಲ್ಲರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದ ಅರ್ಥವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಸಂಗೀತದಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ (=ರೂಢಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ) ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೇ ಹೊರತು ಅನುಶಾಸನಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. 'ಲಕ್ಷ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕು, ಅರ್ಥಯಿಸಬೇಕು ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಿರವಾದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉಕ್ತಿಯು ಕಲೆಯ ಹೊರಮೈಯಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ನವೀನತೆ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಂತಹುದು. ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನಗೆ ಮಾತೃಸ್ವರೂಪದ ಅಥವಾ ತಾಯಿಬೇರಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅನುಕ್ತವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದುದು, ಮೌಲಿಕವಾದುದು, ಕಲೆಗೆ ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು. ಇದು ನದಿಯ ಪಾತ್ರದಂತಹದು. ಸಂಗೀತವು ಎರಡನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ವಿಧೇಯ, ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದರಿಂದ ಬಹಿರಂಗ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊರಮೈಯನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದರಿಂದ

ಅಂತರಂಗ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಮೈಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವೆಂದಲ್ಲ; ಮಾನವನ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಯಾವುದೇ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ಕೋಶಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಾಕರಣವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು, ಶಬ್ದರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಮತ್ತು ಧಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಾ, ಊಹ, ಆಗಮ, ಲಘು ಮತ್ತು ಅಸಂದೇಹಗಳೆಂಬ ಆರು ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿವೆ. ವಾಕ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅವಯವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಸರಿಯಾದ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ 'ರಕ್ಷಾ' (ರಕ್ಷಣೆ) ಆಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ('ಊಹೆ'). ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ನಾನಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಾದಿ ನಿಯಮಗಳ (ಆಗಮ) ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಅಗತ್ಯ. ಶಬ್ದರಾಶಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಕವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು 'ಲಘು'. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಶಿಥಿಲ, ಅತಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ವ್ಯಾಕರಣವು ಅಗತ್ಯ (ಅಸಂದೇಹ). ಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನ ಎಂದು ಉದಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಡನೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು; ಇದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯವಾಗ ಅಂಗ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಲಯ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಲದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚ-ನೀಚ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣ (ದೈರ್ಘ್ಯ) ಎಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಛಂದೋಮಾದರಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ವಿಲಂಬ, ಮಧ್ಯ, ದ್ರುತ ಎಂಬ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಕಾಲ ಪರಿಮಾಣಗಳು (ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಒಳಭೇದಗಳು) ಎಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಗಳು ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ) ನಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು

ಎಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯು/ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿಯತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು, ಆವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳುಂಟು. ಇವು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯೇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಾಲದ ಚಾಕ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಸುರುಳಿಯಾಕರಾದ ಗತಿ ಮತ್ತು ರೇಖಾತ್ಮಕಗತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ತಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ; ಭಾರತದ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾಳದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳವು ಗೀತ, ವಾದನ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ (ಕಾಲದ ಏಕಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ) ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವು (ಸ್ವರ-ಲಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ=ಧಾತು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಮಾತು ಸಹಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ಮಾತುರಹಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವು ತಾಳ ಸಹಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ತಾಳರಹಿತವಾಗಿರಬಹುದು; ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು, ಧಾತುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಸಮವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾತು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ರಸದ ಪೋಷಣೆ, ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವಾ ಪೂರಣದಲ್ಲಿ ಧಾತುವು ಉಪಕಾರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ರಸ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಧಾತುವು ತನ್ನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಧೇಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಲಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವರವು ತನ್ನ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (ಸರಳ ರೇಖೆಯಂತೆ) ಕದಲದೆಯೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ವಕ್ರವಾಗಿ ಚಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಗಮಕವೆಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯಿದೆ; ಅದು ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹಾಡಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿವಿಧ ಭಾವರಸಗಳ ಉದ್ಗಾರಪೂರ್ವಕವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸ್ವರಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ - ಇದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜಕವಾದುದು. ಇದು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದ ಸ್ವನಿಷ್ಠಾರ್ಥವನ್ನೂ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ (ಪದಾಶ್ರಯವಾದ) ಪರನಿಷ್ಠಾರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯವು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಕಾಲ ಪರಮಾಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಛಂದೋಭಂಗಿ

ಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸೂ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೋ ಅವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಮಕವೂ ಲಯವೂ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಸುಗಮವಾಗಲು ಈ ಕಾರಣಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ; ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅನಮ್ಯವಲ್ಲ. 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳ, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರ (ಪ್ರಬಂಧ)ಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ; ಎಂದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತಪ್ಪಿಹೋದರೆ ಆಯಾ ರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿ ಅನರ್ಥಕಗಳೋ ಅಪಾರ್ಥಕಗಳೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಿರುವವರಿಗೆ ಇವುಗಳು ಪ್ರಸನ್ನ ಬೋಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ'ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ (ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅನುಭವ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯು (ಅಭಿಜಾತರು, ಶಿಷ್ಟರು) ಅಲ್ಪವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ರಾಗ, ತಾಳ, ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿಯೂ ಗಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ತಾಳವು-ಇದ್ದರೆ-ಬಹಳ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಡಿಲ. ತಾಳಾವರ್ತಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿಯಮವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹಾಡನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕಾಲಮಾಪನ ಸಾಧನ (=ತಾಳ)ವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಳು ಲಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಹಲವು ವೇಳೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲ ಮಿಶ್ರಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಇಂತಹದೇ ರಾಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದೆಯೇ ಇರಬಹುದು (ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ, ಆಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವೇ) ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೋಧಕಗಳಿಂದ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳು, ಗಮಕಗಳು ಮುಂತಾದವು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ರಾಗಗಳು ಛಾಯಾಮಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ರಾಗದ ಜೀವಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೈರ್ಘ್ಯವು (ತಾಳಾಂಗದ ಮತ್ತು ತಾಳಾವರ್ತದ ಹಂಗಿಲ್ಲದಿರು ವುದರಿಂದ) ಅನಿಯತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಗಮಕಗಳು ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಬೋಧಕಗಳಾಗಿರದೆ ಆಯಾ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಧ್ವನಿಕಾಕುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಕುವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದ ಇಂಗಿತ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಭಾವ, ರಸ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಧ್ವನಿವಕ್ರತೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ ಗಮಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಥದ ಅಥವಾ ಭಾವ

ರಸಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥಕ್ಕೆ ಗೇಯಾರ್ಥವು ಸಖಿ ಅಥವಾ ಚೇಟಿ, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಪುಷ್ಟಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳು ಸುಗಮ ರಂಜನೆಯನ್ನೀತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹಾಡಿದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಅಲಾಪಾದಿಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಮಧ್ಯಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವು ಪರೋಕ್ಷ; ಸರಳತೆಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತದಿಂದ, ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅತಿರೇಕದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಂವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜನ ಗೊಳಿಸಲೆಂದೋ ಅಂತಹ ಭಾವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ವಿರಾಮುಗಳನ್ನು ರಂಜಕವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನೀಡಲೆಂದೋ, ಕಂಠಧ್ವನಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಾದಗುಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಸದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕಿವಿಯನ್ನು ತಣಿಸಲೆಂದೋ ಇವು ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣಗಳೂ ದೋಷಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸರಕ್ತ, ಹೊಸ ಹುರುಪು, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಇವುಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದು ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಪಾಮರರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ, ಆದುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಾವರೆಗೆ ಅದರ ಪರಿಮಳವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ, ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದ, ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸೃಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಬೇಡವಾದುದೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶಾರೀರದ ಸಹಜವಾದ ಇಂಪು, ಸೊಂಪು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ಅದರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಸಾಧನಗಳಿಂದ, ನಾದವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದ ಕೃತಕ ಸಿಹಿಯಿರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ; ಮಧುವು ಆರೋಗವಂತರಿಗೆ, ಸ್ಯಾಕರಿನ್ ಗುಳಿಗೆಗಳು ಮಧುಮೇಹದವರಿಗೆ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ತಪ್ಪಿತು. 'ಮರುಧ್ವನಿ ಪರಿಣಾಮದ ಹಾವಳಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ವಾದ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಕೋಲಾಹಲಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿ, ಗಾಯಕ ವಾಣಿಗಳು ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. (ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಇಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠವಿದೆ.) ದುಡ್ಡಿನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನಿರುವವರೆಲ್ಲ ಸುಗಮ

ಗಾಯಕ/ಗಾಯಕಿಯರಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕಳೆಯಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪೈರು ಕಂಗಾಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ವಿವೇಚನೆ ತಪ್ಪಿ ಗೊಂದಲವಾಯಿತು; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ ಕೆಟ್ಟಿತು. ನಕಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಿಕನನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ನೋಯಿಸಿದರು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪರಾವಲಂಬನೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಕವಿಯು ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕನಾಗಿರುವುದು ಅಪರೂಪ. ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರನಾಗಿರುವುದಂತೂ ಕುದುರೆಯ ಕೊಂಬೇ! ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಕವಿಯನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಅವನ ಹೃದಯ, ಇಂಗಿತ, ವ್ಯಂಗ್ಯ (ಧ್ವನಿ), ಉದ್ದೇಶ ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ತುಂಬ ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಧಾತುವು ಮಾತುವಿಗೆ ಸಂವಾದವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದವಾಗಿ, ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ, (ಮಾತು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ,) ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಿಡಿಯಲು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶವು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ('ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ.) ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕವಿವಾಣಿಗೆ, ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಧಾತುವು ದೊರೆಯುಲಾರದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಸರಿ. ಇದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಧಾತುವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳಲ್ಲದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಳ ತೇಪೆ ಹಾಕುವುದು!

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾತ್ರವು ಬಹುವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ (ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೂ ಇದೆ, ಥಳಕೂ ಇದೆ; ಬಂಗಾರವೂ ಇದೆ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯೂ ಇದೆ.) ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕ/ಗಾಯಕಿಯರನ್ನೂ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನೂ ಇಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತರು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕವಿದಿರುವ ಅರಾಜಕತೆ, ಗೊಂದಲ, ಲಕ್ಷಣರಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣರಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಗಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಕಡೆದು ತೆಗೆದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗುವ, ಇಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಳೆಗೆ ಕೈದೀಪಿಗೆಯಾಗುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಅಭಿನವ ಭರತಮುನಿಯ ಅಥವಾ ಮುನಿಪರಿಷತ್ತಿನ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಿನ ಕಾಯಬೇಕು?

ಡಿ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು. ಅದು ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಮಹಾವಟವೃಕ್ಷದಂತೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಧನ. ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಮೋಡಿಗೊಳಗಾಗುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರಬೇಡ! ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಲವಾರು - ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಭಕ್ತಿಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾತ ಕವಿತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರಾಗವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಯೋಜನೆ ರಸಾನುಭೂತಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಈ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಂಧವಿಲ್ಲದವರಿಗೂ ರಸಾನುಭವದ ಸವಿಯನ್ನುಣಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ.

''ಮಾಡುವವನದಲ್ಲ ಹಾಡು ಹಾಡುವವನದು'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ದಿವಂಗತ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು. ಅವರ ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ! ಅದು 'ಹಾಡುವನಿಲ್ಲದ್ದಿರೆ ಮಾಡುವವನ ಹಾಡು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಗಾರನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಸೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಆಸೆ ಈಡೇರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗಗನಕುಸುಮವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಹಾಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಜನರೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಸಂಗೀತದ ಆನಂದದ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾಂದವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡರ ರಸಾನುಭವವೂ ಅವರಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂತಹ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ

ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಲಘು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವವನ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಕವಿತಾವಾಚನವಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ; ಕವಿತಾಗಾಯನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ಕೆಲಸ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಹಾಡುವವನು ಭಾವುಕನಾಗಿರಬೇಕು, ರಾಗದ ಮರ್ಮವನ್ನರಿತಿರಬೇಕು, ಅವನಲ್ಲಿ ಕವಿಹೃದಯವಿರಬೇಕು, ಕವಿಯ ನುಡಿಗಳ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸಿಂಚಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಬೇಕು, ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅವನಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಂಗೀತ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಹೆಸರು ಸುಪರಿಚಿತ. ಅವರಿಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಅಭೇದ್ಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದ ಕೂಡಲೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಅವರ ಹೆಸರೇ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಿರುತೆರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿರುವ ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯಿದೆ; ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ. ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅಮೋಘವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಅವರಿಂದ ಇತರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಲಿ, ಅವರ ಸೇವೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ: ಸಾ.ಕೃ.ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಯಾರಿಟ್ಟರೋ ನಾನರಿಯೆ, ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲ ದುರ್ಗಮವೆ? ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೈಗೆಟಕುವುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಗಮವೆಂದರೋ, ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥವೋ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಗೆ ಕರೆದರೋ, ತಿಳಿಯದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯ ಪ್ರಕಾರದ್ದು ಎಂಬುದೇನೋ ಸರಿಯೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ರಾಗ, ತಾಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇದರಲ್ಲಿ ಇರದು ಎಂಬುದೂ ದಿಟವೆ. ಆದರೆ ರಾಗ-ತಾಳ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದೇನು ಇರಲಾದರು. ರಾಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಕ್ರಮವರಿತ ಸಂಚಾರಗಳೂ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ, ಘನರಾಗವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿರಾಗವಾದರೆ ಸಾಕು, ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಾದರೂ ಇರಬೇಕಲ್ಲ? ಜಟಿಲವಾದ ತಾಳ ರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯವೇನಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನುಡಿಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಾದರೂ ಇರಬೇಕಲ್ಲ? ಯತಿ-ಗತಿಗಳೇ ಇರದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ?

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಯಾರಾದರೂ ಸುಖಪಡಬಹುದಾದ್ದರು ಎಂದರ್ಥ ಮಾಡಿದರೂ ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಕೇಳ್ಮೆಯೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ನೆಲೆ; ಕೇಳಲು ಹಿತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವಾದೀತೆ? ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಒಲವು ಇರಬೇಕ, ಅನುಭವ ಇರಬೇಕು; ಇದ್ದರೆ ಸಂಗೀತ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತೇ; ಗಮಕವಾಗಲಿ, ಲಘು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ (ಈ ಹೆಸರೂ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲವೆನ್ನಿ) ಒಲುಮೆಯಿದ್ದರೇ ಅದು ಹಿತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡೀತು. ಯಾರಿಗಾಗಲಿ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾತಿಗೆ ''ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವುದ'' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಮೊಲಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭರತ, ದತ್ತಿಲ, ಮತಂದ ಇವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯ ಮೂರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು (ಗೀತ ನೃತ್ಯವಾದಿತ್ರತ್ರಯ) ಎಂಬರ್ಥ ತಲೆದೋರಿಕೊಂಡಿತು. ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಈ ಬಗೆಯ ಸಮುಚ್ಚಿತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕಾಣಿಸುವುದೆಂಬ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದ ('ಸಂಗೀತಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಾರ್ಥೇ'). ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾದರೆ ಮೂರು

ಕೊಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸೊಗಸು. ಕುಣಿತವೆನ್ನುವಾಗ ಭಾವಾಭಿನಯುವಿರುತ್ತದೆ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವರಿತ್ತದೆ. ಭಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಡಿಕೆ (ಎಂದರೆ ರಾಗ), ವಾದನ (ಎಂದರೆ ತಾಳ) ಎರಡೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಣಿತವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ, ವಾದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವೆ, ನಾಟ್ಯವು ದಿಟವಾಗಿ ನಾಟಕವೇ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಗುಣ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದಾಯಿತು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗುವುದು ಅವನ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ. ರಸಿಕನು ತನ್ಮಯನಾಗಲು ಭಾವಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಂಭಾಷನೇಯಲ್ಲೋ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೊ ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ವಾದ್ಯವೂ ಭಾವದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಯೊಂದೇ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವನ್ನು ಯಾರು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ? ಇನ್ನು ಹಾಡುವವನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡದೆ ಕಲ್ಲು ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಕುಳಿತಿರಲಾದೀತೆ? ಕೈಗಳಿಂದ ಮುಖದಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಕುಣಿತವೇ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪಾತ್ರ ತೀರ ಮಿತವಾದುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ರಾಗ-ತಾಳಗಳಿಗೆ; ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಒದಗಿಬರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅದನ್ನು ಮಿರಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರದು.

ಸುಗಮವೆನ್ನುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಮಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ದಾಸರ ಪದಗಳ ಅಥವಾ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲರುವಂತೆ, ಮಾತು ಮುಖ್ಯ; ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಹಾಡಿನ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ರಾಗ-ತಾಳಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ, ಅವಕ್ಕೇ ಮುಖ್ಯಪಟ್ಟವಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ, ಇಂಗಿತ ಇವೇನು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಿದ್ದರಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಮೋಜು ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಆದರಂ ಆಯಿತು. ಶಬ್ದದ ಏರಿಳಿತ ಮುಂಚಾಚು ಹಿಂಚಾಚು, ಅನುರಣನ ಮೊದಲಾದವು ಭಾವದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗೀತ; ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೇ ಮುಖ್ಯ. ಶಬ್ದವಿರದೆ ಜಗತ್ತು ಎದ್ದಿತೋ ಹೇಳುವುದಾಗದು. ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತುಕತೆ ಈಚಿನದು; ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂಗು, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಲಕಲ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನವು; ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ನೀರಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ನೀರಿನ ಮೊರೆತವಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಮಳೆಗಾಳಿಗಳ ಅಬ್ಬರವಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಸದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಮೋಡ ಗುಡುಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಜೀವ ನೀರಿನೊಳಗೆ ಮತ್ತು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಶಬ್ದದ ಹರವು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ನೆಲೆಗೆ ಜೀವ ಏರಿದ ಮೇಲಂತೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಇಂಗಿತ, ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ

ಒದಗಿಬಂದವು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆದಮೇಲೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಚೆಲುವಾದ ಕವಚವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದನೋ, ಮೊದಲು ಹಾಡಿದನೋ ಹೇಳುವುದ ಕಷ್ಟ. ಅಳುವೆಂಬುದು ಹಾಡಿನ ರೂಪವೇ ಒಂದಲ್ಲವೆ? ನಗೆ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪವಾಗದು; ಅಳುವಾದರೆ ಆಸರೆ ತಪ್ಪುವುದೋ, ಬಯಕೆ ತೀರದುದೋ, ದುಗುಡವೇರಿದುದೋ, ಒಡಲಿನ ಕಳವಳವೋ, ಬೇನೆಯ ಬವಣೆಯೋ ಏನಾದರೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಸಹಜ. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಲು ಕಲಿಸುವುದೇ ಅಳು. ಅಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಗವಿದೆ, ಯತಿಯಿದೆ, ಏರಿಳಿತಗಳಿವೆ, ಆಲಾಪನೆಯಿದೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರುವುದುಂಟು. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ಅಳುವುದೋ ಮೊದಲು. ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ, ಆವೇಗಗಳನ್ನೂ, ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು, ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ; ಬೇರೆಯವರ ಒಡಲೊಳಗೆ ಮಿದುಳೊಳಗೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದಲೆ ನಾವು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದು? ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಕತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ.

ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಮನಷ್ಯ ಮಾತನಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು, ಹಾಡುವುದು ಕಡಮೆ. ಹಾಡಿದಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಜಾನಪದ ನೆಲಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಬರುವುದು ವಿಶೇಷಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಕಾಳು ಬಿತ್ತುವುದು, ಕಾಳು ಬಡಿಯುವುದು, ಭತ್ತ ತೂರುವುದು, ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು, ದುಡಿಮೆಯ ದಣಿವು ಕಾಣದಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಕಾಣದ ದೈವಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಹಿರಿಯರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳ ಸಡಗರದಲ್ಲಿ, ತೇರು-ಕೋಲ-ನೋಂಪಿ-ನೇಮಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆವು ಇರುತ್ತದೆ; ಮಾತುಕತೆಯ ಅಂಶ ಕಡಮೆ. ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿಯುವಾಗ ಕಾಲುಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಕೈಗಳು ಕ್ರಮವರಿಸಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಮೈ ತಾಳಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಕಡೆ ಈಕಡೆ ತೂಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿನಿಂದ ಕುಣಿತದ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿತು ಶಬ್ದ, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಲಯ. ಕುಣಿಯುವಾಗ ಕಾಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕುಟ್ಟಿಯೋ, ಎರಡು ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಡಿದೋ, ಪೊಳ್ಳಾದ ಸೋರೆಬುರುಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಸದ್ದು ಮಾಡಿಯೋ ಆದಿಮನರ್ತಕ ಲಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ. ಇದು ಮುಂದೆ ವಾದ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನುವಾದ ವಾದ್ಯ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿಕೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಕುಣಿತದ ಲಯವಾಗಲಿ, ವಾದ್ಯದ ಗತ್ತಾಗಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೇ

ಅಡಗಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರೂ ಕೂಡ ಶಬ್ದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಸಭ್ಯತೆಯು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಒದಗಿಬಂದವು. ಸಹಜವಾದ, ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕುಣಿತವಾಗಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯಾಗಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮನೋರಂಜನೆ ಗಾಯನ, ನೃತ್ಯ, ವಾದನಗಳು ಅನುವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾದುವು. ಹಾಡಿಕೆಯು ಕುಣಿತದಿಂದ ದೂರವಾಯಿತು; ಕುಣಿತದಲ್ಲೇನೋ ಹಾಡಿಕೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತೆನ್ನಿ. ವಾದನವು ಎರಡಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಮೂರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಗೀತವೆಂದಿದ್ದುದು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾದುದರಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ನಂಟು ಇಬ್ಬಾಗವಾಯಿತು. ರಾಗಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಅಗತ್ಯ ಇರದಂತಾಯಿತು; ಭಾವಕ್ಕೇನೋ ರಾಗ ಇರಬೇಕು. ಕುಣಿತವು ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ಅಗತ್ಯವಾದ ಉಪಾಧಿಯೇ. ಆದರೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು ರಸಿಕರೆಂಬ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಜನರ ರಂಜನೆಗೆಂದು. ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸಭ್ಯತೆಯ ದಿರುಸನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇಶೀರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಬಿನ್ನಾಣವಿರುತ್ತದೆ; ಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಾಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಿಯೆನ್ನುವಾಗ ರಾಗವೇ ಮುಖ್ಯ; ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಭಾವ ಇದ್ದರೂ ಆಯಿತು, ಬಿಟ್ಟರೂ ಆಯಿತು. ಭಾವವನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ, ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೇ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ತೀರ ಮಾರ್ಗಿಯ ಹಟ ಇರುವ ರಸಿಕರಿಗೆ ಇದೇನು ಚೆಂದಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಶ್ರವಣ ರಂಜನೆಯೇ ಮೋಜಿನ ಮಾತೆನಿಸುವವರಿಗೆ ಇದು ಬೇಕಾಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ, ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದರದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗ ತಿಳಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾವವೂ ಅಳಿದುಳಿದು ನಿಲ್ಲುವಂಥದೇ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾತಿಗಾಗಲಿ ಅರ್ಥದ ಒತ್ತಡ ಕಡಮೆಯೇ. ಇನ್ನು ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಭಕ್ತಿ ಎಂಬಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಾಗಲಿ ಇರದು. ಇದ್ದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ, ಅದು ಕೂಡ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೇನಲ್ಲ.

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಘಟನೆಯೆಂದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪದ. ಇದು ಬಹುತೇಕ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದು. ಆ ಹೆಸರು ನಾನಾ ರೂಪಾಂತರ ತಾಳಿತು. ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ, light classical ಮುಂತಾದ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಈಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನೋ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಶಾಖೆ ಸ್ವಂತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಲಘು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಿಂದ ಇರಲ್ಲಿವೇ? ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ. ಜಾವಳಿ, ಗೇಯ ರೂಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ, ಇಂದು ಹೇಳುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂಥಹುದು. ಕೆಲವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಭಾಗ ಅಧಿಕ, ಇನ್ನು ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಧಾತು, ರಾಗ ಹಂದರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿತ್ತು. ಗಮಕ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ರೀತಿ ಸಂಗೀತದ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಅಂದು, ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಯಾದ ರಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗವೇ ಇತ್ತು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಒಬ್ಬರ ರಸಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆ 'ಜಾವಳಿ ಪ್ರಿಯ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಚೇರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಒಂದೆರೆಡು ಕೃತಿಗಳು ಮುಗಿದೊಡನೆ ಗಾಯಕನನ್ನು ಒಂದು ಜಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಆತನು ಹಾಡಿದರೆ ತಕ್ಷಣ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಭಜನ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲು ಮೂಡಿ ಬಂದುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ರವೀಂದ್ರನಾಥಠಾಕೂರ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗಗಳ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದವರು. ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಗೀತೆಯ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ತಿಳಿಯಾದ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಜಾಡನ್ನೆ ಹಿಡಿದ ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಗೀತಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ರಚಿತವಾದವು. ಕರ್ನಾಟಕವು

ಇದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಈ ಬಗೆಯ ಸರಳ ಛಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕವಿಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಾದ ರಾಗ ಕವಚವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರಿತವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಪು ಕೊಡುವ ರಾಗ ಅಥವ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳು ಬೆರೆತ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಒದಗಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗಮಕವನ್ನು ನಾವು ಹಳೇ ಕಾಲದ ಬಿಚ್ಚೋಲೆ ಮುತ್ತೈದೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ತರುಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದು ಬಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀವು ತನ್ನದೇ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಜನತೆಯು ಹೇಗೆ ಒಗ್ಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆದರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನೆರೆಯುವ ಜನ ಸಮೂಹವೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವಲ್ಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ನಾವು ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಂದಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಹೇಗೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳಯುತ್ತಿದೆ, ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಪರಿಚಯವಾದದು. ಅದೂ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ವ ಪದ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರದೊಂದು ದಿಟ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ. ಗಾಯನವು ವೀರ್ಯವತ್ತಾದುದು. ಗೀತೆಯ ಅಂತರ್ಗತಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿಯದು. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವ ಆಸೆ ಇದೆ. ಅದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಲು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರು ಹಾಡಿದ 'ತೇರನೆಳೆಯುವಾ ತಂಗಿ ತೇರನೆಳೆಯುವಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ತೇರನೆಳೆಯುವ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಸೇವೆ ಮಹತ್ತರವಾದದು.

ಎಸ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಗಳ ಅಂತಶ್ಚಲನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೋಧನೆಗೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಈ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವೆಡೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನುವ ಹದದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿವೆ.

ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪರಿಮಿತಿ ಮುಕ್ತವಾದ ರಾಗಚಲನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕವಿತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೊದಲಿಸಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಚಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಅದು ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ರಾಗರೂಪ ನೀಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕೂತಿರುವ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಅದರ ರಾಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೇ ಹೊರತಾಗಿ ನಡೆದು ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಆ ಭಾವಗ್ರಹಣವನ್ನು ತನ್ನ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪಕಗೊಳಿಸುವ ಗುರಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು; ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಮಧುರ ದನಿಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಅವನದ್ದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯ-ಗಾಯನಗಳ ಒಂದು ಸುಮಧುರ ದಾಂಪತ್ಯ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಾಗಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ

ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ, ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರಾಗಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಪೋಷಾಕಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಕೌಶಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಅದರ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ನಿಯತಲಯವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿದಂತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಾನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆ ಅನ್ಯರಾಗಗಳ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧುವಾದುದರಿಂದ ರಾಗನಿಯಮ ಭಂಗವೂ ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದ ಜನರೂ ಇದನ್ನು ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಂದರೆ ಇತರ ಸಂಗೀತಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿರುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮತ ಧರ್ಮಗಳ ದೇವ ದೇವಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ತೋತ್ರ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದು ಶಿವ, ಪಾರ್ವತಿ, ಗಣಪತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ,ಶಾರದೆ, ನರಸಿಂಹ, ಸ್ಕಂದ, ವೆಂಕಟರಮಣ-ಇಂಥ ದೇವತೆಗಳ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ದೇಶನವುಳ್ಳದ್ದು;

ದುರಿತಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸು ಎಂದೋ, ಭವಸಾಗರದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡು ಎಂದೋ ಆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವಂಥದು ; ಆಯಾ ದೇವತೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡುವಂಥದು. ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಗಲೇ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದ್ದು ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯ ಈ ನಿರೂಪಣೆ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವೋದ್ದೀಪನ ಮಾಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದದ್ದು. ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಈ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಆಯಾ ದೇವತೆಯ ಭಕ್ತರಿಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾದವು. ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ಸಹ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕವಿತೆಗಳಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ತೀರಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ (ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೂ) ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತವಾದ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ಲೀಶೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗಳು. (ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಗೀತೆ ಬಂದು ಬಿಡುವುದುಂಟು.) ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮೇಲು ನೆಲೆಯದು. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಲಯ ನಾದ ರೂಪಕಗಳ

ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಾವಮಯ ರಚನೆಗಳು ಅವು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅಡಿಗ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಕಣವಿ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಇಂಥ ಹೆಸರಾದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಗಾಯನರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ) ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನಗಳು, ತಾವು ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿಗೆ ದಾಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹರಡುತ್ತ ಅರಿವು, ಆನಂದ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುವ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಯಾವುದೇ ನಾಡಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು.

ಅನುಭಾವ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮ, ಇಂಥ ಹಲವು ಅನುಭವಗಳ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೊಳೆಸುತ್ತ ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಭಾವಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ನಾವೆಲ್ಲರು ಒಂದೆ ಜಾತಿ, ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರವೇನು ಹೇಳಿದರೇನು, ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ, ಯಾರೋ ಬೇಡುವ ಯಾರೋ ಹಾಡುವ ಬೆರೆಯದ ವಾಣಿಗಳು - ಇಂಥ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ವೈಷಮ್ಯ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಕಂದರ - ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ, ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು - ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ, ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾದ, ಮಾತಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಅಂಥ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗಾಯನದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಿಂತನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುತ್ತ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಾರಸಾಧನವೂ ಹೌದು. ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮಧುರ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ ಅದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ವಿಜಯಾ

'ಸುಗಮಸಂಗೀತ' ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರವಿದು.

ಇಂಥದೊಂದು ಭಾವಗೀತೆ ಗಾಯನದ ವಿಧಾನ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂಥದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ -ಹೇಳುವ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರವರ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪರಂಪರೆ ಅದು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂಥ ಮಾಧ್ಯಮ ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುಣ-ಅವಗುಣ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದವು.

ಪ್ರಾಯಃ ಇಂಥದೊಂದು ಹಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಉದ್ದೇಶ ಗುರಿ ಇರಬೇಕು. ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸದೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಭಾವಗೀತೆಗಾಯನ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ಉಂಟು. ಇದೊಂದು ಬಂಧನ-ಕಿರಿಕಿರಿ ಅಂದುಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ನೇಕರು ಈ ಸಂಗೀತದ ಬಂಧನ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊರಗಿರಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳು ಎಂದು ಹಲುಬಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಹಾಡಬಲ್ಲ ನವೋದಯದ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು. ಎಂದೆಂದೂ ಹಾಡುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ರಚಿತವಾದ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದು ಇತಿಹಾಸ.

ಆದರೆ ಜನರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬೇಕು. ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೀಗೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಎಂದು ನಿಯಮಮಾಡಿ ಕವಿ ತಡೆ ಹಿಡಿಯಲಾರನಷ್ಟೇ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಕವಿಗೆ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಬೇಸರವಾದೀತು. ಅದು ಹೋಗಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಆತಂಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಸಹಜ. ಒಂದು ಕವಿತೆ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಜನರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಸೊಗಸಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಶಾರೀರ ಇದ್ದಾಗ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ರಮ್ಯತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಗೌಣವಾಗುವ ಅಪಾಯವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ

ಅನೇಕ ಆಭಾಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇಳುಗನನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ, ಭಾವಸ್ಪಂದನ, ರಸಾಸ್ವಾದಗಳ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲಾಗದ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ಇಂಥಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದೇ, ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡುಗಾರನಾದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲೇ ಆದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಓಯಸಿಸ್‌ನ ಹಾಗೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದವರು ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಒಳಗಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಿಚ್ಚಿ ಗರಿಗೆದರಿ ನರ್ತಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ.... ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಹಾಡುತ್ತಾರೋ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೋ ಎಂದರೆ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ. ಅವರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾದೋಪಾಸನೆಯನ್ನೂ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯನ ಅಂದುಕೊಂಡರೆ ಗಾಯನ, ಅಭಿನಯ ಅಂದುಕೊಂಡರೆ ಅಭಿನಯ. ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ.... ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಕಾವ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಭಾವ, ಅಶ್ವಥ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಮಣಿದು-ಮಣಿಸಿ ಕಾವ್ಯ-ಅಭಿನೀತಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗಿರುವ ಕಿವಿ-ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಅಂತಾಗಿಸುವ ಮೋಡಿಯಿದೆ.

ಹಾಡಲೆಂದೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪದ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಗೇಯತೆಯಿದೆ. ಒಳಗೇ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅಂಥದೊಂದು ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ.... ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಸುವಾಗ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬಯಸುವುದೂ ಅದನ್ನೇ.... 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲೆ ಅನ್ನಲು ಆಗದ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಪುಟ್ಟನಂತೆ ಒರಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಮಿತಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ತನ್ನತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಿಗದೇ ಹೋದಾಗ ಜೀವಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು.... ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಅನನ್ಯತೆ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ. ಅದೇ

ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅವರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಕ್ಕುವ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಸಾಧಕನಿಗೆ ಅದೊಂದು ತಪಸ್ಸಾಗಬೇಕು, ಕೇಳುವ ರಸಿಕನಿಗೂ ಸಿದ್ಧತೆ ಬಹಳ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೊಳಗೂ ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವ ತುಡಿತವಿದೆ; ಹಾಡುವ ಮನಸ್ಸೂ ಇದೆ. ಅಂಥ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ತಲುಪುವುದು, ತಣಿಸುವುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಂಥವರು ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಸೆದು ನಿಶಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.... ಅದು ಕೇವಲ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ ಆಗುವುದನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾವ ಸಂಚಯದಿಂದ ತೇವಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಲಭವೆಂದರೆ ಸುಲಭ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಯಾವ ರಸಭರಿತ ಫಲವೂ ಕೈ ಎಟುಕಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಬಾರದು.... ಕನಿಷ್ಠ ಮುಂಗಾಲೂರಿ ನಿಂತು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಿ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಬೇಕು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಅದನ್ನೇ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅಂಥವರಿಂದ ಜಲಪಾತದ ಹಾಗೆ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತ ಇಳಿಯುವ ಈ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೇಕೆ, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತೃತವೂ, ನಿಷ್ಪಾಕ್ಷಿಕವೂ ಪಾರದರ್ಶಕವೂ ಆದರೆ ಚೆನ್ನಲ್ಲವೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ದೊಡ್ಡ ಕಲೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ'ಯೆಂಬಂಥ ಸಣ್ಣ ಮಾತಿನ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೂ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡಲಾರವು.

ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಗಾಯನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಎಟುಕಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವಂಥ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ, ಅಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ.... ನಿಗೂಢ, ಅಚ್ಚರಿ, ಅಷ್ಟೇ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಆಗಿಬಿಡುವ ಒಳದನಿಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಿಡಿಯಲಾರದೇ ? ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆ ? ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಳವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಭಾವವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುವುದು, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರಾಗುವ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯ ಇದೆ.

ಈ ಮಾತು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಂಶಗಳತ್ತ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಹಾಡುವಾಗ ಹೊರಡುವ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ, ಪದಗಳ ನಡುವೆ, ಅಕ್ಷರದ ನಡುವೆ ಸಹ ಹೊರಡುವ ಸಂಗೀತ-ಭಾವಗಳು ಅದೇ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಹಾಡಿದಾಗ, ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಾವ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರೇ ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗೀತಗಳಾದಾಗ ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾದ ಪದ ಜೋಡಣೆ-ಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಭಾವ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಲವಿರುವ ಕವಿಗಳು-ಸಂಯೋಜಕರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ''ನನ್ನ ಪದ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಹಾಡ್ತಾರೆ, ಹಾಡದಿದ್ದರೂ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆ'' ಅಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ 'ಅಹಂ' ಈ ಸಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮತ್ತೆ ಅಶ್ವತ್ಥರೇ ಮಾಡಬೇಕು.... ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅಂಥ ಆಸಕ್ತಿ-ಎಚ್ಚರ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲ ಸೆಕೆಂಡ್‌ಲೈನ್ ಅನ್ನೇ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಲ್ಲದ ಅಶ್ವಥ್ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿಯಾರು. ''ನನಗೆ ಚಂದ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ. ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಸಾಕು. ಇಲ್ಲದ ಉಸಾಬರಿ ನನಗೇಕೆ'' ಎಂತ ಅವರು ತೆಪ್ಪಗಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ-ಕುಂಚ', 'ಸಮೂಹ ಗಾಯನದಂಥ' ಗಿಮಿಕ್‌ಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಿಸುವ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಆಗದೇ ಹೋದರೆ, 'ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವಂಥ ಕೆಲಸ'ವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ನಿಂತು ಬಿಡಬಹುದು 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಪ್ರಕಾರ !

ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಈಗ ಸುಗಮಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ' ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೀರ್ಣಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು; ಅರ್ಥ. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಸ್ಫುಟತೆಗಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ನೆರವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳೆಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈಗಿರುವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತವಾಗದ ಅಪ್ಪಟ ಮಾಧುರ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವಲ್ಲವೆ ?

ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಬಹುದೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಷ್ಟೇ ಗೇಯಾಂಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. 'ಬೃಂದಾವನಕೆ ಹಾಲನು ಮಾರಲು...', 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ...', 'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ ಕರೆಯಿತು..', 'ಅಂತಿಂಥ ಹೆಣ್ಣು ನೀನಲ್ಲ....', ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆ (ಭಾವಗೀತೆ) ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತದಿಂದ (ಮೊದಲು ಲೈರ್ ವಾದ್ಯ, ಅನಂತರ ಪಿಟೀಲು, ಕೊಳಲು ಮೊದಲಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದು) ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥದ ವಿಸ್ತಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನಂಥ ಕವಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ? ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಮಧುರ ಕಂಠವಲ್ಲ; ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಂಠ ಎಂದು. ಅದು ಓದಬಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧನ.

ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹಾಗೂ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರು. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವು ಬೇಕೆ ಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯದೆ ಕವಿತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಡಿಕಾರರು. ಅವರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ - ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅದ್ಭುತ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಾಡಿ ಅದರಲ್ಲೂ ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರು. ಸಾವಿರ ಹಾಡಿನ ಸರದಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ. ದೇವಂಗಿ ಟಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಅದೇ ತಲೆಮಾರಿನವರು.

ಅವರ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರು ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಎಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರು. ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ಇವರದು. ನಿತ್ಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಗೇಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದವರು ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ' ಕವಿತೆಯಂತು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಉಂಟು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ಹಾಡಿನ ದನಿ ದೀನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆಯಂತೆ ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾ ಮುಖವಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನ - ಸಂಗೀತದ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಹೀಗೆ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಒಂದು ಪಡೆಯೇ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ನಡಸುವ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವಚನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಚೀಸ್' ಆಗಿ ನಿವೇದಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ ಆಗಲಿ ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು ಆಗಲಿ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರನ್ನು 'ನೀವೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತೀರಿ, ನಿಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ವಚನ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ?' ಹೇಳಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ನನಗಿಂತ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಂಥ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟರ ವಿನಯ ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಉದಾರ ಅನಸೂಯ ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನಸೂರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ತಮ್ಮ ವಚನಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾರ-ಜಂಬಲದಿನ್ನಿಯವರ ನಿಸಿಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವೂ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವೂ ಆದ ಒಂದು ಕಲೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ವಾಗಾರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ' ಆದುದು; ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳು ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧದ ಆಳದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವುದಲ್ಲ; ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು-ಬೆಳೆಸುವುದು ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಎಂದರೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು (ಗೇಯತೆಯನ್ನು) ಹಾಡುವವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ರಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಸಂಚಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ರಾಗದಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರಳಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗ ಸಂಚಾರಕ್ರಿಯಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೂಡ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯ / ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ 'ರಾಗ' ಏನಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುಟತೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರ ಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು - ಅದೂ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವುದೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತಂತೆ, ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ. ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿಯೇ. ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ನಾದೋಪಾಸನೆಯಿಂದಲೆ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೇರಬಲ್ಲ ಅಸಹಾಯ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಾದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು; ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಪದ ಒಂದೊಂದು ಅವಯವ; ಕವಿತೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅಕ್ಷುಣ್ಣ ದೇಹ. ಅದಕ್ಕೂನವಾಗದಂತೆ ನಾದವದರೊಡನೆ ಬೆರೆಯ ಬೇಕು.

ರಸವದಲಂಕಾರವೆಂಬುದೊಂದಿದೆ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ರಸ ಮತ್ತೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ. ಇಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವುದು ಸಂಗೀತದ ಜವಾಬುದಾರಿ. ಈ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಜೋಡಿಗುದುರೆಯ ಸವಾರಿಯ ಸಾಹಸ. ಇನ್ನದಕ್ಕೆ ಗೇಯತೆಯ ಆಯಾಮವೂ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆ ಅಮೋಘ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡಾಗಿ

ಮೂಡಿದಾಗ ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು ? ಕವಿಯೇ ? ಗಾಯಕನೆ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ - ಗೆದ್ದದ್ದು ಕವಿತೆ ಅನ್ನಬೇಕು.

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ರಸಾಯನವಾದ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರು ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಎಂಬುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಚಾರ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೇನೋ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕರಗಿದ ಕಲಾರಸಾಯನವಾಗುತ್ತಿರುವುದು - ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಕವಿ ಕಲಾವಿದರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆನ್ನುವುದು ಪವಾಡವೆನ್ನುವಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ.

ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಾಗಿರದಾರ್, ಬಿ.ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರ, ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮಾ, ಉಷಾಗಣೇಶ್, ಯಶವಂತ ಹಳಿಬಂಡಿ, ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನಾಗಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವರು ಕಡಿಮೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ, ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸುವುದು.

ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ತರಂಗಗಳು ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿವೆ; ಜನಾಂತರಂಗಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ಮೋಡಿ ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ, ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ.

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಮೂಲತಃ ಕಿವಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ. ''ಕವಿಗೆ ಕರ್ಣಂ ಪ್ರಮಾಣಂ''; ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ನಂಟು. ''ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಆಲೋಚನೆ'' (Musical thought) ಎಂದೇ ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುವುದು. ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋ ಅದನ್ನು ''ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿ'' (Rhythmic creation of Beauty) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕವಿತೆಯೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಕಿವಿಯ ಹಂತದಲ್ಲೆ ನಿಂತು ಬಿಡುವ ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ತಲುಪುವ ಕವಿತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ತಮವಾಗಲಾರದು. ''ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ'' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗುವುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎರಡೂ ದಿಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವವುಂಟು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಬಿಗಿಯಲ್ಲದೆ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಲಘುವಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಧುರ ಸಮನ್ವಯದ ಸಿಲುಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಗಮಕ ಕಲೆಯಂತೆ ಈ ಹೊತ್ತು ಅದು ಕವಿಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ರಸಸೇತುವೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅರ್ಥ (= ಧನ) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಸ್ಥಾನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈಗ ಸರ್ವತ್ರ ವರಿಷ್ಠವಾ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಅತಿಯಾಗಿ, ರಸಭೋಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. (''ಮುಡಿವ ಭೋಗಿ''ಗಳು ಇಂದು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ!) ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಗಣ್ಯವಾದುದು.

ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಹಾಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರರೂ ಇಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಕ್ಷರರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಎಂತಲೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ

ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾತಿರಲಿ, ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಅತಿರೇಕ; ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಂಧಾನುಕರಣ. ಇಡೀ ದೇಶ ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ವಿಷಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳಿಯಗೊಡದೆ, ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಪಾಪ್ ಮುಂತಾದ ಕಿವಿ ಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವಿಕಟ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು — ''ನೃತ್ತಂ ದಲುನ್ಮತ್ತವಿಳಸನಂ'' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ — ಭಾರತೀಯ ಯುವಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ದೂರದರ್ಶನದ ವಿವಿಧ ವಾಹಿನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿವೆ; ಉದ್ರೇಕವೆ ಕಲೆಯ ಏಕೈಕ ಗುರಿ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೇನು ? ''ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು'' (Sweetness and light) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್. ಎರಡೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಲಭ್ಯ. ಸಂತೋಷ, ಸಂದೇಶಗಳು ಅದರಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೃದಯಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಗುರಿಯಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು, 'ಉನ್ನತ ಮನೋರಂಜನ'ವನ್ನು ಅದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಯ ಕವನಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಈ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ನವ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೀಯಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೆ ಸಾಲದು, ಜನಪರವೂ ಆಗಬೇಕು. ಪ್ರಿಯ, ಹಿತ ಎರಡನ್ನೂ ಅದು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು, ಕವಿಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಪವಾಡ ಅವರದು; ರಾಗದ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಎದೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕೂಡ. ಕವಿರಚನೆಗಳು ಅವರ ಕೊರಳುಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರಗಳಾಗಿ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತವೆ. (ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಅವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇದ್ದಲಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು!) ಆಭರಣವೂ ಹೌದು, ಆಯುಧವೂ ಹೌದು, ವಜ್ರ !

ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ, ಅಭಿನ್ನ ಅನನ್ಯ ಎನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲಾ ರೂಪ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರೂ, ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಹೆಸರೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಆಯಾಯಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಸುವಿಕೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಕೊಟ್ಟ ರೂಪ, ತುಂಬಿದ ಚೈತನ್ಯ, ಅನನ್ಯ ಛಾಪು ಅಂತಹ ಭಾವನೆ ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎಂದಾಗ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಇತರ ಅನೇಕರಿಗೂ ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಧನೆ ಆ ಬಗೆಯದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳು, ಭಾವ ಗೀತೆಗಳು, ಗೀತಗಾಯನ ಎಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಲಘು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಹಲವು ಹೆಸರುಗಳು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದುವು. ಕವನಗಳಿಗೋ ಹಾಡುಗಳಿಗೋ ಒಂದು ರಾಗ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಹಾಡುವುದು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಾದರೆ ದೇವರನಾಮ ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆ, ವಿಧಾನ, ಶೈಲಿ. ಇಂತಹ ಗೀತಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಚನಾ ಬಂಧ, ಒಂದು ರೂಪ, ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು. ಗೀತೆಯ ಅರ್ಥ, ಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗಬೇಕು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೇ ಗಾಯನದ ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಾಯನ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹುದೇ, ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಗಂಗರಾಜ ಸೈಗೊಟ್ಟ ಶಿವಮಾರನ ಗಜಾಷ್ಟಕ ಓವನಿಗೆ, ಒನಕೆವಾಡಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಪಂಪಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕರ್ತೃ ರಾಜಶೇಖರ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ಗಮಕದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಸರ್ವತ್ರ, ತೇಂಕಾರಯುತವಾಗೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಯ, ಪದ್ಯಭಾವ ಏನೇ ಇರಲಿ ಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಹಾಡುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಗಾಯನ ಗಮಕ ಕಲೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೊಂದು ರಾಗಛಾಯೆ ಹಾಕಿ ಹಾಡುವ ಬಗೆ. ಅದೂ ಸಂಗೀತದ ಅರಿವು, ಅನುಭವ ಇದ್ದರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪಕವಿಯ 'ನೆತ್ತಮನಾಡೆ ಭಾನುಮತಿ'ಯಂತಹ ವೃತ್ತದ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರಾಗ ಛಾಯೆ, ಒಂದೇ ಪದ್ಯದ ಪದಪುಂಜ, ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಗಳ ತಿರುವು, ವೈವಿಧ್ಯಗಳೆಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯಾಂತರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳೆಲ್ಲ, ನಾಟಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ, ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗ, ರೂಪಿಸಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು.

ಇಂದು ಗಣೇಶೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಬ್ಬರದ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಸಂಗೀತ, ಹಾಗೇ , ಸಿನೇಮಾಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನುಣುಚುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಲುಗಳ ಸಂಗೀತ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸಲು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಆದರೂ ಹಿಂದಿ ಸಿನೆಮಾ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ನಲವತ್ತರ, ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳು ಸರಳವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದವು, ಹಾಡುಗಳ ರಚನಕಾರರು ಕವಿಗಳೆ ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಡಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕೊಂಚ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೊದ ಮೊದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌಣ. ಇಂದಿಗೂ ಸೈಗಾಲ್, ನೂರ್‌ಜಹಾನ್, ಸುರೈಯಾ, ಪಂಕಜ್‌ಮಲಿಕ್‌ರ ಹೆಸರುಗಳು ಹಸಿರಾಗಿವೆ. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಜನಪದ ಅಥವಾ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಮಟ್ಟುಗಳ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗ ಛಾಯೆಗಳ ಬಳಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯ ಮೇಳದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ. ವಾದ್ಯ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಮಿಲನ. ನೌಷದ್, ಶಂಕರ್‌ಜೈಕಿಷನ್, ಸಲೀಲ್ ಚೌಧರಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ, ಹಿರಿಯ ಬರ್ಮನ್‌ರ ಕೊಡುಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಆ ಎಲ್ಲ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಕವನ, ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ, ಮಟ್ಟು ಹಾಗೇ ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗ ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಹದವಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಹಿಂದೆ

ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲವಾದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಂಚೂಣಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಜೀವ ಸತ್ವವನ್ನು, ಆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನ ರಚನೆಗಳೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಹಿಂದಿ ಸಿನೆಮಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಬಿನಾಕ ಗೀತ ಮಾಲಾ' ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್ ಗೀತಗಳು' ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಿದವು. ನೇರ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಸುಸಂಗತ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಸಮೇತದ ಕಾವ್ಯಗಾಯನದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ಧ್ವನಿಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದವರೆಗಿನ ವಿಕಾಸ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದೇ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ, ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ತಾಳೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಗಾಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ಹೊಸಬಗೆಯ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ, ಶೈಲಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಗೇಯರಚನೆ. ಆಳ ಕಾಳಜಿಯ ರಚನಕಾರರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ರತ್ನನ ಪದಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನಗಳಿಗೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಮಾಡಿದರು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಗಾಯನಕ್ಕೆ, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಡಲು, ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ 'ನಿಸಾರರ' ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು' ಕವನಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಭಿನ್ನ ನಡೆಯ, ಲಯದ, ಗತಿಯ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜಾಜ್ ಸಂಗೀತದ ತಿರುವುಗಳು, ವಿಸ್ತರಣೆ, ಮೊಟಕುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದು ಶುದ್ಧಸಂಗೀತ. ಆ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತತ್ವ ಪದಗಳ ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂಥದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವ ಪದಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿದರು. ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಪದಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದ ಶೈಲಿ, ಧಾಟಿ ಇಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಂಠದಲ್ಲೇ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಜನಪದ ಗಾಯಕರ ಕಂಠದ ಬೀಸು, ವಿಸ್ತಾರ, ಏರಿಳಿತಗಳ ಗುಣಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದದ ಸೊಗಡೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಸೆಳೆತ ತಂದಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳ ರೂಪ, ರೀತಿ, ಸತ್ವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ದಟ್ಟವರ್ಣನೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿರುವ

ಕವನಗಳಂತೆ ಸರಳ ಮಾತುಗಳ ಇದು ಕವನವೇ, ಸಂದೇಶ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವುದು ದೂರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕವನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕೊಟ್ಟರು. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು 'ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಕವನಕ್ಕೆ, ಗೀಗೀ ಪದದಂತಹ ಮಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಗುಡಿ ಚರ್ಚು ಮಸೀದಿ'' ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ, ನೂಕಾಚೆ ದೂರ' ಕವನಗಳಿಗೂ ಜನಪದ ಧಾಟಿ ಇದೆ. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ತಲುಪಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಗೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಮೋಹಕ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದಲ್ಲ. ಜಡತೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಮನಗಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು 'ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸು' ಕುವೆಂಪು ರಚನೆಯೆ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ನೂರು ದನಿಗಳ ಮೇಳಗಾನ. ಯಜ್ಞ ವಾತಾವರಣದ ಮಂತ್ರ ಘೋಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ, ಔನ್ನತ್ಯದ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸ. ತಾರಕ್ಕೇರಿಸಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಪವಾಡ ಕಂಡಂತೆ ಬೆರಗಿನ ಮೌನ ತಂದು, ಮೌನವೂ ಅಶ್ರುತ ಧ್ವನಿ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆದು, ಶಮನಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಇಳಿಸುವ ಬಗೆ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನೀ ಹೀಂಗೆ ನೋಡ ಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವನದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ, ನೋವು ಅತಿರೇಕವಾಗದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಅಥವಾ ರಾಗ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಧನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವ, ಅನುಭವಿಶೇಷ ನೀಡುವ, ಕಾವ್ಯಭಾವ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ, ಕವಿಯ ಆಶಯ ಪೂರೈಸುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ '' ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕ. ಆತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನು ಈ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮಧುರವಾದ, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಕವಿತೆಯ ಇಡೀ ಅನುಭವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅರ್ಥ

ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಶ್ವಥ್. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವೇ ಹೊರತು, ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದೋ, ತಿರುಚುವುದೋ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಕವನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಬದಲು, ಕವನದ ಪದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಭಾಗ, ಚರಣಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ, ಭಾವ, ವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕವನದ ಒಂದು ಪದ ಇಡೀ ಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ, ಸ್ಫೋಟಿಸುವಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಆಗ ಆ ಪದದ ಮೇಲೆ ನೀಡುವ ಒತ್ತಿನ ರೀತಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು 'ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ''ಒಂದು ಕವಿತೆ ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ರಾಗವೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ'' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮೂರ್ತ ಕವಿತೆಯು ಅಮೂರ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂದ್ರ ಅನುಭವವಾಗಿಸುವ ಈ ಬಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡರೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಚರಣ ಅಥವಾ ಸಾಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವರ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಚರಣದ, ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗತಿಯ, ಸ್ವರ ಸಂಚಾರದ ಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಕರಗಿ ಹರಿಯಿಸುವ ಸ್ವರಧಾರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಸ್ವರಧಾರೆ, ರಾಗದ ಒಂದು ಸಂಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕುವಂತೆ ಗುನಗುವಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಗಾಯನ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ. ವಾದ್ಯ ಮೇಳವೂ ಗಾಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವು ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಇದ್ದುದು ಇಂದು ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕೀಬೋರ್ಡ್ ಬಳಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಹಿಂದಿ ಸಿನೆಮಾಗೆ ಬಳಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೊಘಲ್-ಎ-ಆಜಂಗೆ ನೌಷದ್ ಅವರು ಬಳಸಿದ ವಾದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅಗಾಧ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಾದ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ, ಮುದ್ರಣಾನುಕೂಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹಿನ್ನಲೆ ವಾದ್ಯ ಮೇಳವನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಯೂ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಗತ್ಯದ, ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯ ಮೂಡಿಸುವ ಕೌಂಟರ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ನಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ ಸಂಚಾರಾನುಸರಣೆ ಒಂದು ಬಗೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ

ಭಾವೋದ್ದೀಪನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಪದ ಸಾಲು ಚರಣಗಳ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಭಾವಸ್ಪಂದಿಯಾಗುವಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಗಾಯನ ನಿಂತಾಗ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನದ ನಡುನಡುವೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆಯ ತುಂಬುದಾಣ ಎನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯ ಮೇಳ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಗಾನ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುಪಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಣೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತುಯ್ತವನ್ನು ತಂದು ತಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಶಮನವನ್ನು ವಾದ್ಯ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯ ಎರಡೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಮೇಳಗಾನವೂ ಸೇರಬಹುದು. ಆಗ ಒದಗುವ ಆಯಾಮ, ಆಗುವ ಅನುಭವವೇ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಮೇಳಗಾನದಲ್ಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಾಂಟ್ರಾಪುಲ್ಟ್ ಅನ್ನು ತಂದಿರುವುದುಂಟು. ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್ ಜೈಕಿಷನ್, ಹೇಮಂತಕುಮಾರ್ ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕನಸರ್ಟೋ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತನಿ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ವಾದ್ಯ ಮೇಳ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಬಿಥೋವನ್ನನ ಎಂಪರರ್ ಪಿಯಾನೊ ಕನ್‌ಸರ್ಟೋ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಅದು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತಾನುಭವವೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಾದರೊ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೇ ಒತ್ತು ನೀಡುವಂಥದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಮೌಲ್ಯ ಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಇಂತಹ ವಿಧಾನ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಹಲವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ವಾದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ನಾದವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಕುತಂತಿ ಹಾಡುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಗೇಯ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಅರ್ಥ, ಭಾವ ಸ್ಫುರಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಅಗತ್ಯ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನಿಸಿದಾಗ ಅನುರಣನ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ಮಾರ್ದನಿಗಳನ್ನು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಬಳಸುವುದೂ ವಿಶೇಷವೆ.

ರಸಮಂಜರಿ ಮುಂತಾದ ಮನರಂಜನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಗಾಯನ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕವನ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಲಘುಸಂಗೀತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರ, ಸಂಯೋಜಕರ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಮೈತಳೆದಿದೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು

ಹೊಸ ನೋಟ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಒಯ್ಯುವ, ಪ್ರಸರಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗ, ಲಕ್ಷ್ಯರಚನೆ ಹಲವರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ, ಆಥವಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಎರಡರ ಬಗೆಗೂ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುವವರು, ಸಾಧಿಸುವವರು ವಿರಳ. ಅಶ್ವಥ್‌ರ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆಯದಾದರೆ, ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗ್ರಂಥ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಒಳಗೊಂಡ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೀತೆಗಳ ಮಾದರಿಯುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥ ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೆ, ಆಲಿಸುವುದೆ. ನನ್ನಂತಹ ಹಲವರಿಗೆ 'ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ' ಗ್ರೀಕ್-ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಆಗಬಹುದು, ಆ ಓದು ಬಾರದ ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ನೊಟೇಶನ ಪದ್ಧತಿ ಖಚಿತಗೊಂಡಿರುವಲ್ಲಯೂ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾತಾವರಣ, ಟೆಂಪೊಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿವಾರ್ಹಕರು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಗಂಟೆ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಐದು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಉದ್ದೇಶದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮೂರರಿಂದ ಎಳೆಂಟು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಗೇಯ ಮಾಧ್ಯಮದೊಡನೆ ನೀಡುವಂತಹುದೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ. ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶೇಷ.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ನೀಡುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ, ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ವಿಚಾರ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಗಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್

ಉತ್ತರದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಸಾವಿರ ಹಾಡುಗಳ ಸರ್ದಾರ್ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಬಾರಿಬಾರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. -''ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವವ ನಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ''- ಎಂದು. ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ-ಹಳ್ಳಿಗೆ, ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನರಿಗೆ ಸ್ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅನೇಕ ಹುಡುಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸ.

ಈ ಘಟನೆ ನಾನೇಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತಹ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು. ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಲಯವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಮುಕ್ಕಾಗದಂತೆ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಜನಮನವನ್ನು ತಟ್ಟಿದರು; ಅದರಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದರು ಬಾಳಪ್ಪ. ತಾವು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಬಾಳಪ್ಪಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯ ಪುರುಷರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು 'ಭಾವ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದು ಕರೆದ ನೆನಪು. ಒಂದು ಸಲ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಾಂಗ್ಲಿ ಸ್ಟೇಶನದಿಂದ ಒಂದು ಮರಾಠಿ ಹಾಡು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಕೆ ಗಾನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ ಲತಾ ಮಂಗೇಶ್ಕರ್. ಹಾಡು ಮರಾಠಿಯ ಒಂದು ಅಭಂಗ:

ಘನ ಶ್ಯಾಮ ಸುಂದರಾ ಶ್ರೀಧರಾ

ಅರುಣೋದಯ ಝಾಲಾ........

ಈ ಹಾಡು ನಾವೆಲ್ಲ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಂದೇವಗಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾಗತ ಲಾಡ್ಜಿನ ಆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತ್ತು: ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪರಂತೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಆ ಹಾಡಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡರಾಗಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಡು ಮುಗಿದಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಕಾರವಾದ ನೀರು. ''ಈ ಹೆಣ್ಮಗಳ ದನಿ ಅಂದ್ರ ದನಿ ನೋಡು. ಏನ್ ಹಾಡ್ತಾಳ ಆಕಿ. ಈ ಹಾಡ್ ಕೇಳಿದ್ರ ಇಕಿ ಸಿಸಿಮಾದಾಗ ಹಾಡ್ತಾಳಂತ ನಂಬಾಕ ಬರುದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಶಹಾಭಾಸಕಿ ನೀಡಿದರು. ''ಇದು ಮರಾಠಿ ಭಾವಗೀತ. ಇಂಥಾವು ನಾನೂ ಪಾಚಸೆ (ಐದು ನೂರು) ಹಾಡಿರಬೇಕು ಕನ್ನಡದೊಳ್ಗ. ಇದು ಭಾವ ಸಂಗೀತ''ವೆಂದರು ಬಾಳಪ್ಪ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶ ಇದೆ. ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಆದರಗಳು ಇರಲೇಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾವನೆ, ಕವಿತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಛಲೋ. ಕವಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಜನರ ಹೃದಯದೆಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಧ್ವನಿಮೂಲಕ ಆತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುಗಾರ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರ ಇಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯರು.

ಅನೇಕ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ: ಓದುವ ಕವಿತೆಗೆ ಸಿಗುವ 'ದಾದ್' (Response) ಹಾಡುವ ಕವಿತೆಗೆ ಸಿಗುವುದು. ಕವಿ ಆತ ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾದ ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಆದನ್ನು 'ವಾಚ್ಯ'ವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಜನರಿಂದ ನೀರಸವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವಾತಾವರಣವೇ ಬೇರೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಉರ್ದು, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಯಾವಾಗಲು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನೀರಸವಾಗಿ ಕಾಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ನಡೆದು, ಶ್ರೋತೃ 'ಇದು ಯಾವಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತಪ್ಪಾ!' ಎಂದು ಶಪಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ -ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಾರ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ತಾನು ಆರಿಸಿದ ಹಾಡು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಚಡಾ ಸಂಗೀತವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತವಾಗುವ ಭಯವಿದೆ. ರಾಗ ಲಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲ 'ಹಾಡುಗಾರ'ರು ಅಕ್ಷರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ 'ಕವಿ'ಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರು. ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರ ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಷಿಯವರು ಹಲಕೆಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಲೀಲಾವತಿ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಾಗೀರದಾರ್, ಶ್ಯಾಮಾಲಾ ಭಾವೆ ಅವರುಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿದವರು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ

ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸರಸ್ವತಿಯೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಅಜರಾಮರರಾಗುಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ಮತ್ತು ಕವಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ Pleasant ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾದ ಶ್ರೋತೃಸಹ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಹಾಡುಗಾರ ಮತ್ತು ಕವಿ-ಈ ಇಬ್ಬರು ಜನಪರರಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು.

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

music, the greatest good that mortals know
And all of heaven we have below
- Joseph Adison

ಸಂಗೀತ ಶೃತಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ. ಸ್ವರಾಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗದ ಮಾತನ್ನು ನಾದ, ತಾಳ, ಲಯಗಳ ಹದವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ (ಹೇಳುವ) ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರ, ಶೃತಿಯ ವಿಸ್ತರಣ-ಸಂಕೋಚ-ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾವ (ಆಶಯ)ವನ್ನು ಕೇಳುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ರೀತಿಪ್ರಧಾನ ಕವಿತೆಯ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ (ಮೌನ) ಭಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಂಜಕತೆಗೆ ಶೃತಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ ನಂಜ ಏರಿತ್ತ ಆಗ ಸಂಜಿಯಾಗಿತ್ತ', ಭಾವಗೀತೆ (ಕವಿತೆ)ಯು ಸಂಜೆಯೊಂದರ ರಸಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನೆಯ ರೂಪಕ ಸಂಯೋಜನೆ. ಇದರ ಓದಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ, ಶಬ್ದಲೋಕದ ಗತ್ತು ಅರಿತವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ, ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಅಂಶವೇ ಭಾವ. ಕವಿತೆಯು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ, ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವ. ಅದೇ ಕವಿತೆಯು ಶೃತಿ-ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಗಾಯಕ/ ಗಾಯಕಿಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಕೇಳುಗನ ಭಾವುಕತೆಗೆ ದೊರೆತ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆ. ಸಂಗೀತದ ವಿಭಾವವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದುದೇ ಹೊರತು, ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ದುಸ್ತರದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಹಾಡಿನ ಮಹತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿವರಣೆ, ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಮಿಶ್ರಣ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ತಳಹದಿ. ಭಾವದ ಭಾಗವೆಷ್ಟು, ಬುದ್ಧಿಯ ಅಂಶವೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಿಶ್ರಣ ಇದು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪವೆನಿಸಿದ ಬಹು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಸಿಗುವ ಸಂಗೀತ, ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪದ

''ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಶೃತಿ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಸಂಗೀತದ ಗುರಿ '' ಎಂಬ ಥಾಮಸ್ ಫುಲ್ಲರ್‌ನ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿದ್ದು ಮಾಡಿ, ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಅನಾಗರಿಕ' ಎಂಬುದು 'ಗದ್ಯ'ದ ಒರಟುತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಶಿಸ್ತನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿಗುವ ವಿವಿಧ ಅರಿವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಸುಬದ್ಧ) ಸಂಗೀತದಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸದ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾರ್ದಿಕ ನೆರವು ಹಾಗೂ ಬೆಂಬಲದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ನೆರವೇರತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾರತದಂತಹ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ ಜೀವನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರಾಸ, ಲಯಗಳ ಯಥೇಚ್ಛಬಳಕೆಯಿಂದ ಅದು 'ಗೇಯ'ತೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ (ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯ) ವಿಸ್ತರಣೆ. ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೆ. ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವನನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಲುಪುವ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರಿವು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬುದ್ಧಿ, ಗಮನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ತುಂಬ ಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪ್ರಸಂಗಬಂದಾಗ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನಳೆಯುವ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಲಯಬದ್ಧ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ ನಡೆದಾಗ ಕವಿಯ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ, ಅರ್ಥ ಪ್ರಚುರತೆ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಬಹುಜನ, ಬಹುಮುಖೀ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಆಗಬೇಕು, ಎನ್ನುವ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಾಗ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿತೋರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. 'ಗಮಕ ಕಲೆ' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳು 'ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಲಂಪಿನ ಇಂಪು'ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಜನತೆಯನ್ನು ತಲುಪಿ, ಕವಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರನಾಗಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಆದರೆ ಆತ, 'ಗಮಕ'ದ ಗತ್ತು ಬಲ್ಲವನಂತೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಭಕ್ತಿ, ವೀರ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಕವಿಯ ಭಾವಸಂದೇಶ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು 'ಗಮಕ' ಕಲೆಯೇ ಕಾರಣ. ಈಗಲೂ ಗಮಕಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನರ ಹತ್ತಿರ ಒಯ್ಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾವಾನುವರ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ದಾಟಿ ಹಚ್ಚಿ (tuning) ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವು ರಂಗ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಟ/ನಟಿ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಹಾವ ಭಾವಗಳ ಸಮೇತ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ, ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಸ್ವರಮೇಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ತೋರಿಸಿರಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಶರೀಫನ ಸಾಹೇಬರ ಪದಗಳು ತಂಬೂರಿ, ಏಕತಾರಿಗಳ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಾಳ, ಮದ್ದಲೆ (ಮೃದಂಗ), ಕೊಳಲು, ಕಿನ್ನರಿ, ಮುಖವೀಣೆಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಿದವು. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಪದಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು 'ರಿಚ್ಯುಅಲ್, ಆಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುಸುರಿತನಕ್ಕೆ, ಗಾಯಕನ ಶಾರೀರ, ಕಂಠ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗಲಂತೂ ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಗಮನವಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ 'ರಿಚ್ಯಅಲ್' ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮುಂದಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲವಾದುದಂತೂ ವಾಸ್ತವ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದದ್ದು 1920ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'lyrics'ನ ಮಾದರಿ ಅನುಸರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸತೊಡಗಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗೀತ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವುದು ಅವು ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ . ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ, ಧರ್ಮ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಕ್ತಿ - ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದವುಗಳು. ಇವು ಭಾವಗೀತಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ (ಖಾಸಗೀ) ಭಾವನೆಗಳ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಅನೂಹ್ಯ ಶಕ್ತಿ-ಸೌಂದರ್ಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲ, ದುಃಖ, ಆನಂದಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಕವಿತೆ-ಭಾವಗೀತೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಭಾರತೀಯ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳ ಹರಿಕಾರರು. ಅವರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಮನೋಗತವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ ಬಂಗಾಳೀ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮತದ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಥವಾ ಪಂಥ, ದೇವರುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವಲಂಬನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ; ಕೇವಲ ಆತ್ಮದ ಅವಲೋಕನ; ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಆರಾಧನೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಾತರ, ಕಳವಳಗಳ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರವೀಂದ್ರರು ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಕಾರರಾಗಿದ್ದರಿಂದ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಶುದ್ಧ ಹಾಡುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದವು.

ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಚುರಗೊಂಡದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ರಸಿಕರ ರಂಗ'

ಕಾವ್ಯ ನಾಮದ ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು 'ಬಂದಾರ, ತಂದಾರ ಮಂದಾರ ಹೂವಾ ಇಂದ್ರನ ನಂದನರ ಹೂವಾಡಗಿತ್ತೇರು' ಈ ಹಾಡನ್ನು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಅವಲಂಬನೆಯಿಲ್ಲದೇ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರ್ತ ಭಾವ, ವರ್ಣನೆಯ ವೈಖರಿ, ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ, ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯದಂಥದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಕವಿ-ಕವಿತೆ-ರಸಿಕ- ಈ ಮೂರೂ ಅಂಶಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಭಾವಲೋಕ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಅನುಭವ. ಕವಿಯ ಸ್ವರಚಿತ ಕವಿತೆಯ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಗಾಯಕ'ನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಯ, ಧಾಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಭಾವೈಕ್ಯವು ಕೇಳುಗನನ್ನು ರಸಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕವಿಯ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹಾರ್ದಿಕ ಕಾವ್ಯದ ದಾಖಲೆಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾಯಕರು ತಮಗೆ ಹದಕಂಡ ರಾಗ-ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ರಸಿಕರನ್ನು ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚುರತೆಗೆ ಬಾನುಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಲಘು ಸಂಗೀತ- ಸುಬದ್ಧ ಸಂಗೀತವನ್ನು-ಬಾನುಲಿಯ ಕೇಂದ್ರದವರು ಕಳೆದ 50 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ, ನೀತಿಯ ಭಾವವುಳ್ಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರಿಂದ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಕಳೆದ 2 ದಶಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಗಾಯಕರ ಒಂದು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಗಿಸಿದ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ: ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಮೈಸೂರ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಸುಲೋಚನ, ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್, ರತ್ನಾಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಅನುರಾಧಾ ಧಾರೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಧಾಟಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಾದದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾಡಿನ ಭಾವೈಕ್ಯ, ನುಡಿಯ ಸೊಗಸು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಹಾಡುಗಳು ಏಕತಾರಿಯ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಏಕತಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಒಳ ಒಳಗಿನ ಭಾವದಲೆಗಳು ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರು

ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಸುಲೋಚನ, ಸ್ವತಃ ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರೇ ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಶರೀಫರ ಒಳದನಿ ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಪಡೆಯ ತೊಡಗಿತು. ಶರೀಫರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಆಂತರಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಆಳವಾದ, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾಕು (tone) ಬಳಸಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರು ಹಾಡಿದುದು ಆ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ದನಿಯೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕವು ಹಿಂದು - ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತೀಯ ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು. ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹಾಡುಗಳು ಆ ಭಾವೈಕ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ಹೆಮ್ಮೆ, ಭಾವೈಕ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹಾರ್ದಿಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಖಂಡಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ.

ಕೆ.ಬಿ.ಪ್ರಭು ಪ್ರಸಾದ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೋಷಕ ಆಗಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ, ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸದಭಿರುಚಿ, ಸನ್ನಡತೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಲೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮರ್ಥವಾದುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ, ತಲುಪುವಂಥದು. ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ನವರಸ ಭರಿತವಾದುದು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುದು ಸಹೃದಯತೆ, ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮತ್ತು ಲಘು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಂಗಡನೆ ಅಧ್ಯಯನ ಸೌಲಭಕ್ಕಾಗಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಬದ್ಧವಾದುದು. ನಿಯಮಗಳಿವೆ, ಕ್ರಮ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಅದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಮುರಿಯದಂತೆ ದಾಟಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವಂಥದು.

ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧ ಅನುಲ್ಲಂಘ ನೀಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಸಂಚರಿಸ ಬಹುದು. ಮಾಧುರ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಬಾರದು. ಭಜನ್, ಘಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ, ದೇವರನಾಮ, ಗಮಕ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಲಘು ಸಂಗೀತ ಶ್ರುತಿ-ತಾಳ-ಲಯ ಬದ್ಧವಾದುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಲ್ಲ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವುದೆ ಇದರ ಲಕ್ಷಣ. ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ತಾಳಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಹ ಸಮ್ಮತ. ಕೇಳಲು ಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು, ಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗಬಾರದು ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಹಾಡುವವರಿಗಾಗಲಿ, ಕೇಳುವವರಿಗಾಗಲಿ,

ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಲಿ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ. ಲಹರಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ನಡೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗದಿದ್ದರಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆ, ಚಿತ್ರಗೀತೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ತತ್ವದ ಪದಗಳು, ವಚನಗಾಯನ ಲಘು ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳು. ಬಂಗಾಳಿಯ ಬಾವುಲ್ ಹಾಡುಗಳು, ಲಘುಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಔನ್ನತ್ಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಇವುಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ಸಾವಿರಾರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. 'ರಬೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ್' ಎಂದು ಅದೀಗ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಅಲೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಲಘು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಭಜನ್, ಘಜಲ್, ದೇವರನಾಮ, ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತಗಳೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಸೇರಿ ಹೊಸ ಮೆರಗನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಇತ್ತೀಚಿನದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವಗಳು ಸಹ ಇದ್ದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಲೈರ್ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳು ಲಿರಿಕ್ (ಭಾವಗೀತೆ) ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾದವು. ಗೇಯಗುಣ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶ ಈ ಕವನಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದಂಡಿ (ವೀಣೆ)ಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆ ಚತ್ತಾಣ ಎಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಬರೆಹದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಶ್ರುತಿ-ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದದಲ್ಲಂತೂ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಹಾಡುಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಗಂಡಸರ ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರ ದೈನಂದಿನ ಶ್ರಮದ ದುಡಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಹೋದ ಅವರ ಭಾವ-ಅನುಭವಗಳ ಹಾಡುಗಳು, ಗೀಗೀ ಪದ, ಲಾವಣಿ, ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯದ ಹಾಡುಗಾರರ ಸಹಜ ಲಹರಿ, ಮಾಧುರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಜನಪದದ ಮನ ಸೆಳೆಯುವುವು.

ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತವಾದರೊ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಿಂದ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ರಂಗನಾಟಕಗಳ ಸುವರ್ಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದು. ಆಗಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರ ಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಿತು, ರಂಜಿಸಿತು. ಆ ಹಾಡುಗಳ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಚಲನ

ಚಿತ್ರಯುಗ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಗೀತೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು, ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಲಘು ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರಸವತ್ತಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಓದು ಬರೆಹ ಬಾರದೆಯೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಿಗಳಿಂದ ವಾಚನ ಮಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಶೋಕ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣಾ ಮುಂತಾದ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡುವುದೇ ವಿಶೇಷ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಾಡಿ ತಣಿಯರು, ಕೇಳಿ ತಣಿಯರು ಎಂಬಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಇದೆ, ಗಮಕ ವಾಚನ ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೊಗಡಿನ ಜಾನಪದ ದೇಸೀ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುತ್ತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ ರಸಜ್ಞತೆ, ರಸಿಕತೆ ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಸರಣ, ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಸುಮಾರು 1940ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹುಯಿಲುಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ''ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡನಾಡು'' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಸಿರಿಕಂಠದಲ್ಲಿ ಸುಮಧುರವಾಗಿ ನವೋತ್ಸಾಹ, ನವಚೈತನ್ಯಗಳುಂಟಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮೊಳಗಿ ಅನುರಣಿತವಾಯಿತು. ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಇದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರ ಅರುಣೋದಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಮೈಸೂರ ಕಡೆಯಿಂದ 'ಕೊಳಲು' ಇನಿದನಿ, 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ನಪಿರಾದ ಕಂಪು, ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯಿಂದ ''ಗಿಡಗಂಟೆಗಳ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು'' ಪಸರಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಮುದಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಈ ಎರಡೂ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಯುವ ಗಾಯಕರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಪರಿಪಾಠವಾಯಿತು. ಅದು ನವೀನವಾಗಿ

ಕಂಡಿತೊ ಏನೋ ಕೂಡಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ್, ಮುಗಳಿ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದಕಂದ, ಪಿ.ಸೀ. ಅವರ ಗೇಯಗುಣವುಳ್ಳ ಸೊಗಸಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಕೇಳಿದವರು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡರು. ಕೇವಲ ಹಿತವಾದ ಕಂಠ, ಮಧುರವಾದ ರಾಗ (ಸಹವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಇದ್ದರೂ ಸರಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿ) ಜೊತೆಗೂಡಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳು ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆತದ್ದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಆಕಾಶವಾಣಿ (ರೇಡಿಯೋ) ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ. ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತ-ಮಿತ ಎಂಬಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ, ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ರಂಜಿಸಿತು. ಈ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಇದರ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರ ಒಲವು, ನವದಂಪತಿಗಳ ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಇವೇ ವಸ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ, ಸಮಂಜಸವೂ ಹೌದು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸುಖ-ಶಾಂತಿ-ನೆಮ್ಮದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತರರ ಭಾವನೆ-ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ಪಂದನ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ನಡೆ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ನ್ಯಾಯಪರತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಸರ್ವಭೂತಾನುಕಂಪ, ಸ್ನೇಹ-ಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ, ಸೌಜನ್ಯಯುಕ್ತ ನಡೆ, ನುಡಿ-ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಎಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಧೈರ್ಯ, ಸಹನೆ, ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳದಂತಹ ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಉತ್ತಮ ಮನೋಧರ್ಮವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತೊಡಗಿದರೆ, ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ-ವಿಶೇಷತಃ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸವಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಲಲಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ. ಸಂಗೀತ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಕಾವ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸಂಗೀತವೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಸಂಗಮ ಗೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಆನಂದಗಳೇ ಬೇರೆ. ಪರಿಣಾಮ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾದುದು, ಫಲ ದ್ವಿಗುಣವಾದುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಾವೋದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಲ ನೀಡುತ್ತದೆ. ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸೇವೆ, ತ್ಯಾಗ ಆತ್ಮಬಲಿದಾನ — ಈ ಭಾವಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ನಿಗೂಢತೆ, ಅಂತರಾರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತೀತದ ಚಿಂತನೆ, ಲೋಕಾನುಕಂಪ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗಿ ಉನ್ನತ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ-ರಸಿಕತೆಗೆ ಮೆರುಗನ್ನೂ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಲತೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಶೀಲಸಂಯಮ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ, ಆರೋಗ್ಯವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದಾಗ ಇಂತಹ ಅತಿಶಯವಾದ ಫಲ ಎಂಬುದೇನೋ ಸರಿ. ನಿಜದಲ್ಲಿ ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಸಂಗೀತವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ ಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕವನ, ಕಾವ್ಯಗುಣವೇ ಇಲ್ಲದ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪದ ಜೋಡಣೆ ಸಹ ಮಧುರ ಕಂಠದ ಗಾಯಕರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೊಗಸಾದ ಗೀತೆ ಎನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದುಂಟು. ಸಾಧಾರಣ ಕವಿತೆಗೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾವ ಪುಷ್ಟಿ, ಉಜ್ವಲತೆಗಳನ್ನು ಗಾಯನ ನೀಡುವುದುಂಟು. ಕವಿಗೇ ಅಚ್ಚರಿ ! ತಾನಿಂಥ ಸೊಗಸಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದೆನೇ ಅಂತ. ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಬೇಡ ! ಆಗ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ ತಾಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ಕಡೆ ಗಾಯಕರು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು.

ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಛಾಪು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ ! ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿ ! ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ರಗೀತೆ, ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತ, ಗಮಕ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯಿದ್ದು ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತ ಯಶಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿರಬಹುದು, ಗೀತ ರಚನೆಯಿರಬಹುದು, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಿರಬಹುದು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಇರಬಹುದು, ಅಂತಹ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು, ವಾದ್ಯವಾದನ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ್ದಿರಬಹುದು, ರಾಗಜ್ಞಾನ-ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ-ತರಬೇತಿ-ನಿರ್ದೇಶನ ಇವು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಜನಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಹಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನನೀಡಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ (ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು, ಕೆಲವರು ಅಜ್ಞಾತರು, ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವವರು, ಕೆಲವರು ಗಮನ ಸೆಳೆದೂ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವವರು) ಆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ನೆನೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ.

ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಕವನಗಳಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ವಿ.ಸೀ., ಮುಗಳಿ, ಗೋಕಾಕ್, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಪುತಿನ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ನಿಸಾರ್ ಅಹ್ಮದ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಂತೂ ಸರಿ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಲೇಖಕನ ಕೇಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ನೆನಪಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದಾದರೆ — ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ (ಗಾಯಕ), ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ (ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ), ಜಾನಪದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂ ಖಾನ್, ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಎಸ್. ಜಾನಕಿ, ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್, ಚಿತ್ರಗೀತಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ, ಹಂಸಲೇಖ, ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ದೇವಂಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಎಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಮೈಸೂರು

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್. (ಈ ಇಬ್ಬರದು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ-ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ-ಗಾಯನ ಮೂರರಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಾಪು ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ), ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ-ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಚರಣ್, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ-ಸ್ವರಸಹಿತವಾದ ಪ್ರಸ್ತಕ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ನಮ್ರ ಲೇಖಕ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಗೀತೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಜಗದೀಶ್, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದವರು.

ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ಬಹಳ ಜನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ನೂರಾರು ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಬೀಡಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಗೀತಕಾರರೂ, ಸಂಗೀತಕಾರರೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ವೈವಿಧ್ಯ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವಂತಹ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ-ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವಂತಹ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳೂ ಈಗ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ, ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಮಿಂಚುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸನ್ಮಾನ, ಪುರಸ್ಕಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಸಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಶುಭ ಲಕ್ಷಣ.

ಬಹುವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯುವ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ (ಅನುಕರಣೆ) - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ, ಸಿ.ಡಿ.ಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆಡಂಬರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನವುರಾದ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಮರೆಯಾಗುವ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳ ಮತ್ತು ಅಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮರೆಯಾಗುವ, ಕಿವಿ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಮನ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ.

ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಈಚೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನ-ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಿಸುವ ಯುವ ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷದ, ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.

ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ. ಅದನ್ನು ದೈವೀಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ಶ್ರುತಿ ಸುಭಗವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಾಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಾನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೂ ಅನನ್ಯವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತದ ಮೂರು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಸುಗಮ ಅಥವಾ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಂಥ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಹು ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಿನ ನಮನಶೀಲತೆ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗಾಯಕರು ರಾಗ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅದು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗಾಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಾನಪದವೂ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿರದೆ, ಗೇಯಗುಣವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗಮಕವಾಚನದೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಲವ-ಕುಶರೇ ಮೊದಲ ಗಮಕಿಗಳು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಗಳು ದೃಢಪಡುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ಗಾಯಕರೂ ಆದ ಪುರಂದರ ದಾಸರಂಥವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರೀತಿಯೂ ವಿದಿತವೇ ಇದೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರಗಳ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಂತೂ ಗ್ರಾಮ ಚಾವಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳ ಜಗುಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವಾಚನಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಯೊಡ್ಡುತ್ತ ಬೆಳೆದವರು. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಸಾದ

ಗುಣದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವರು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೂ ತನ್ನ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಅದರ ಅನಂತರದ ಅವಧಿಯ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಎಚ್. ಎಸ್: ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ಎಸ್: ನಿಸ್ಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಮುಂತಾದವರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಾಗಲಿ ಗೇಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳವಡುವಂತಿದೆ. ಈಗಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ರಸಪೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ವರ್ಗ ಒಂದಾದರೆ, ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸು ಶ್ರವಣಾನಂದದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚಿಂತನಾಂಶಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಫಲಾಂಶಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕೇ ಹೊರತಾಗಿ ಹಾಡಬಾರದು' ಎನ್ನುವ ವಾದದ ನೆಲೆ ಮತ್ತೊಂದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಸಂವಹನ ಸಂದರ್ಭದ (Communication context) ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು (ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಆಸಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳವರು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ) ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಲ್ಲದವರೊಂದಿಗೂ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೂಡಾ, ತಾನೇ ಓದಿದಾಗ ಹೊಳೆದಿರಲಾರದ ಅರ್ಥದ ಪದರಗಳನ್ನು ಅವಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವಿದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ, ಎಡೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣಗಳಾಗಿ ವಿ. ಸೀ. ಯವರ 'ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ' 'ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ'ತಾಯೆ ಬಾರ ಮೊಗವ ತೋರ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಚಂದ್ರ ಮಂಚಕೆ ಬಾ', ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಉಡುಗಣ ವೇಷ್ಟಿತ' ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ' ಅಥವಾ

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ ಅಂತ:ಪುರಗೀತೆಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್: ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಯ ಕವನಗಳು ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಇವುಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ - ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ನಗರ- ಹಳ್ಳಿಗಳೆಂಬ ಬೇಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿರಿಯ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಯಕರಾದ ಘಂಟಸಾಲ, ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ರಾಜಕುಮಾರ್, ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳೂ ಕವಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಚಿತ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಹಾಡುವ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಶಶಿಧರ ಕೋಟೆ, ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕ್, ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ, ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಇದರ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೂರದರ್ಶನದಂಥ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಾಮಕರಣ, ಮದುವೆ, ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಂಥ ಖಾಸಗಿ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನ ಆಯೋಜಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವ ರಸಸಂಜೆಗಳಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೊಂದು ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಾದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರೊಬ್ಬರ ಮಗಳ ಮದುವೆ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನವಿರುವ ಅವರು ಯುವ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಾಮದ ಮಂದಿ ಇದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನನ್ನೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬಹಳ ಖುಷಿ ಪಟ್ಟದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಊಟದ ವೇಳೆ ಮೀರುತ್ತಿದ್ದುದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಆಹ್ವಾನಿತರೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಆ ಎಳೆಯ ಕಲಾವಿದನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ 'ಸಂವಾದ ಭಾಜನ' ನಾದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ,

ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿರತ ದಾಳಿಯ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಆತಂಕ ಭಾಗಶ: ಆದರೂ ತಗ್ಗಿದುದೂ ನಿಜ.

ಹೀಗೆನ್ನವಾಗ ನಾನು ಬರಿಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ, ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಸಂಗೀತರರನ್ನೂ ಅವರ ಪಾಡಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಗುಜುಗುಜು ಮಾತಾಡುತ್ತಲೋ, ದೇಹ ಭಾಷೆ (Body Language) ಯ ಮೂಲಕ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೋ ಇದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ಕಾಲಯಾಪನೆಯೆಂದು ವಾಚ್ಯಆಗಿಯೋ ಹೇಳುತ್ತಲೋ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಅಪಮಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ನಾನೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವನೇ. ಆದರೆ, ಕರಿಮೋಡದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಗೆರೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಗುಣಮಟ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳು ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕೆಲವು ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸದ್ಯಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕವಿಗಳು. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಅಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವಂತಿರಬೇಕು, ಸುಲಭವಾಗಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿರಬೇಕು, ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದೆಂಬ ವಿವೇಚನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು 'ಕವಿನಾಮಧಾರಕ' ರಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಖೇದದಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದು ನಮ್ರವಾಗಿಯೇ ಇಂಥವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಸಾಲುಗಳೇ ಕಾವ್ಯ, ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಕಳವಳದಿಂದ ನಾನು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಲಘು ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸೌಲಭ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ, ಹೊಂದುವ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಾಯಶ: ಇತರ ಅನೇಕ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳೂ, ಒತ್ತಡಗಳೂ, ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಸುಭಗತ್ವವೇ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಕಲೆಗೆ, ಕ್ಯಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು

ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಸಂತೃಪ್ತಿ. ಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ - ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಕುರಿತಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವಜ್ಞೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅನಾದರ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ ಸೊರಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದೆ. 'ಏನೀ ಮೌರಜ ನಾದ....ಎನ್ನುವ ಡಿ. ಪಿ. ಜಿಯವರ ಸಾಲುಗಳು ಏನೀ ಮೌನದ ನಾದ' ವಾದಾಗ ಹೇಗೆನಿಸುತ್ತದೆ ಹೇಳಿ !

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೋಣು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಸ್ವತ: ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೋ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವವರನ್ನೋ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ - ವಹಿಸುವ ಶಬ್ದಚ್ಛೇದ ಮಾಡುವಾಗ ಅರ್ಥಾಂತರವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಈ ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ನನಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಎದುರಿಗಿರುವ ಪಠ್ಯ ಬರಿಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮೂಹವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಂವೇದನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳ, ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳ, ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟ ತೊರೆಗಳಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಗರದ ಬೃಹತ್ತು - ಮಹತ್ತುಗಳು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಣಗಳೇ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಗರದ ಎಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆ, ವಿಸ್ತಾರ, ಆಳಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಅದರ ಒಡಲನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಎಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವನವನ್ನು ವಿರಹದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾರನಲ್ಲವೆ ?

ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಬೆಡಗಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನ ಅವರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವಿ -ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ಗೊಣಸನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುವ, ಸೌಹಾರ್ದಯುತವಾದ.ಸಂಬಂಧದ ತಡಸಲಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ನಿತ್ರಾಣದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದು ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮುಂಬರಿವಿಗೆ ಆಸ್ಪದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎನ್. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಸುಮಾರು 25-30 ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಕಾಡಮಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ, ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ನಗೆಪಾಟಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ! 'ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ ಮಹಾ ? ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನ ಆಲಿಸಿ, ರಾಗ ಜೋಡಿಸಿ ವಾದ್ಯ ಸಮೇತ ಹಾಡಿದರಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಗ ಶುದ್ಧಿ ಇದ್ದರಾಯಿತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ತಾಳದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಡುಪು ಇವುಗಳ ಗೋಜಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಗುರು ಮುಖೇದ ಪಾಠ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಬಗ್ಗೆ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡ ಹೊರಟಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರು. ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಗಳು ಸಹಾ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮೋಹನ, ಬೆಹಾಗ್, ಹಿಂದೋಳ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೌಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿಯೇ ಬೇರೆ. ಹಾಡಲು ಶಕ್ಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಲುಸಾಗಿ ದೊರೆಯುಂತಾಗಿದೆ. ಕಲಿಯಲು ಉತ್ಸುಕತೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮೇಲಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಳಿಸಿರುವ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಆದದ್ದಲ್ಲ ಇಂದು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪಿ.ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ (ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಧ್ವನಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ಬಂದಿಲ್ಲ) ಹಾಡುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದ ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆ ಮೈಸೂರ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ರಾವ್, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದೊಡನೆ ಇಂದು ಮೊದಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಹಾಗೂ ಅದರದೇ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲೇ ಸದಾ ತೊಡಗಿರುವ ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಇಂದು ನಾಡಿನುದ್ದಗಲ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ದೂರದರ್ಶನದಂತಹ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗದ ಆರಂಭ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದವು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಕವಿಗಳ ಜೊತೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವವನ್ನು ತಾವು ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾದದ್ದೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ.

ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು, ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಮನವೊಲಿಸುವುದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿವಾಗಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಸಾಧಿಸಿದೆ, ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಸಹಜ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವದಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಸಂಭ್ರಮದ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವುದಾಗಲೀ ಅದು ಗಾಯನದ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯುವುದರಿಂದ, ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದರಿಂದಾಗಲಿ ತೃಪ್ತರಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನ ತಲುಪಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಕವಿಯ ಮನದಾಳ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಂಗೀತ ಒಂದೇ ಸಾಲದು. ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಕೇಳಸಿಗುವುದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಕಿವುಡಾಗಿಸುವ ಅಬ್ಬರ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ (Mike)ಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ ಹಾಡುವ ವೈಖರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ಏನೇನೂ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದಾಹರಣೆ. ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ,ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ, ಕವಿತೆಗೂ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಗೂ ಇರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ (ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಶ್ವಥ್‌ರು ಒಂದು 'ಥೀಸಿಸ್'ಗೆ ಆಗುವಷ್ಟು ವಿಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ!) ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಆಗಬಲ್ಲವು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅದು ಎರಡು ನಿಮಿಷದ ಜಾಮು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಅವಸರಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲೇ ತೋಚಿದ ಮಟ್ಟು, ತುದಿಬಾಲ ತಿಳಿಯದೇ ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಯಾವ ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೋ ನಾ ಕಾಣೆ. ಕವಿ ತನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಅದರ ಭಾವಾರ್ಥ ಅರಿತು ಚಿಂತಿಸಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಬೇಕು ಇದನ್ನು ವಾದ್ಯಸಮೇತ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವಾಭ್ಯಾಸ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆ ಎನಿಸಿ ಕೇಳುಗರ ಮನಮುಟ್ಟುವುದು.

ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಾನುಜಂ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. ಈ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದ ಸುಗಮತ್ವವು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸೌಲಭ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ ರಸಿಕರು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ರಸಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸೌಲಭ್ಯವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಹಂತಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸೌಲಭ್ಯ.

ಸುಗಮ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಗಮನವು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಇದರ ಬಳಿಗೆ ಗಮಿಸುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಈ ಸಂಗೀತವು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದೊಳಕ್ಕೆ ಗಮಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಗಮನಗಳೂ ಸುಲಭವೇ. ಅದರಿಂದ ಇದು ಸುಗಮ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಸೌಲಭ್ಯ ಇದರ ಅಂತರಾರ್ಥ. ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯತೆ, ಪ್ರವೇಶಸುಲಭತೆ, ಇವೆರಡೂ ಇದನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶಗಳು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಈ ಸುಗಮತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಗಾಯನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಗಾಯನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದರೂ ಗಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸುಗಮತ್ವದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಗಾಯಕರ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಡುವೆ ಆಗುವ ಸಂವಹನವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಯಾವುದೇ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತವು ಲಲಿತಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಜಕಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ, ಇದು ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದರ ರಂಜಕತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗಗಳ, ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತದ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಈ ತುಲನೆಯಿಂದ ಸುಗಮಸಂಗೀತಸ್ವರೂಪವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲು

ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳ ಧನ, ಋಣಾಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತ ಪೋಷಾಕಾಂಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅವುಗಳ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವೈಧರ್ಮ್ಯ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಬದ್ಧವಾದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಸರಳೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಲಂಕಾರ, ಸ್ವರಜತಿಗಳು, ಗೀತೆ, ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ ಮುಂತಾದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಆಲಾಪನೆ, ನೆರವಲ್, ಪಲ್ಲವಿ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧಕರು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆ, ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗಾಭ್ಯಾಸದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಮೇಳಕರ್ತೃರಾಗಗಳು, ಹಾಗೂ ಜನ್ಯರಾಗಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಡುಂಬೊಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಂಚವು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಾಯಕನ ಸಂಗೀತಶಿಲ್ಪವೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸಸ್ವರೂಪವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನು ನೇರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಗರೂಪ, ಹೀಗೆ ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ದೇವರನಾಮವಾಗಲಿ, ವಚನವಾಗಲಿ, ಅಷ್ಟಪದಿಯಂತಹ ರಚನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಲಿ ಅದನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಿಯು ಕಲಿಯುವುದು. ಅದೊಂದು ಸಿದ್ಧರೂಪ. ಕೃತಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯೊಡನೆ ಆ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ಬಳಿಗೆ ಸಾಧಕನ ನೇರಪ್ರವೇಶ. ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಹಂತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಒಂದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ಹಂತಗಳೂ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕೃತಿರೂಪದ ಸಿದ್ಧರೂಪವು ಇರುವುದಾದರೂ ಅದರ ಬಳಿ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೂ, ಅವುಗಳ ಸಂಚಾರದ ಮೇಲೂ ಅಭ್ಯಾಸಿಯು ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಅವನು ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧರೂಪವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದಲ್ಲದೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಂತಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲ. ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧತೆಯಿರುವವರು ಹಾಡಿದಾಗ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಧ್ವನಿಸ್ಥಿರತೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸಪದ್ಧತಿಯು ಸುಗಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧರೂಪಕ್ಕೆ ನೇರಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಅದೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರೂಪವೊಂದು ಇರುವುದಾದರೂ ಅವುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರಾಗ, ತಾಳಗಳು ನಿಯಮಿತವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೂ ಅದರದರ ನಿಶ್ಚಿತರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೂ ಆಯಾಯಾ ನುಡಿಗಳು ಆಯಾಯಾ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸದೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂಗರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲೂ ಅವು ನಿಯಮಿತವಾಗಿಯೇ ಸೇರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಚತುಶ್ರುತಿ ಧೈವತ, ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಧೈವತ, ಅಥವಾ ನಿಯತಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ, ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ನಿಯತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಜೀವಾಳ.

ಆದರೆ ಏತದ್ಭಿನ್ನವಾದ ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ, ಮೇಳಕರ್ತೃರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂಗರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಳನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನ್ಯಜನಕಗಳೊಳಗೆ ಸೇರದಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳೊಳಗೆ ತರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಜನ್ಯಜನಕಗಳೊಳಗೆ ತರಬಹುದು ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಆ ರಾಗಗಳು ಪರಿಚಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಇರಲೂಬಹುದು. ಒಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು; ಅಥವಾ ಒಂದೇ ರಾಗವೇ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು.

ಸುಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧರೂಪವು ಇರುವುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಗಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ರಚನೆಗೆ

ವಿಭಿನ್ನ ಗಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರಾಗತಸತ್ವರೂಪವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಸಂಯೋಜಿತ ರಚನೆಯ ಗಾಯನವು ನಂತರದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ರಾಗದೊಡನೆ ಬೇರೆಯವರು ಹಾಡುವಾಗ ಅನುಕರಣರೂಪದಲ್ಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಕರಣವಾದ್ದರಿಂದ, ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವೇ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ವೈದುಷ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತಾಳ ಮುಂತಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಣಿತದ ಕ್ಲೇಶ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಈ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಗಾಯನವೂ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದೆಡೆ ವರ್ಜ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ರಾಗಸಂಯೋಜಿತ ಸಿದ್ಧಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಕರಣೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಾದರೆ, ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರತಿಭಾಸಾಹಸ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರೂಪ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಕರಣ ಹಾಗೂ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ತರುವುದು, ಈ ಯುಗಳಕರ್ತವ್ಯ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯು ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶ. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಅವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಸ್ಥಿರೀಕೃತರೂಪದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ದಾಸರಕೃತಿಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿಯವೇ. ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯವಾದುದರಿಂದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ. ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು

ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಈ ಮಾರ್ಗವೂ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗುವ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿಹ್ನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಾಸರವಚನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಈಗೀಗ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆಯೇ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಿಷ್ಟದಂತೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು. ಗಮಕದಂತೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕರ ಬಳಿ ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಗಮಕದಂತೆ ಕಥನಪ್ರಧಾನವಾದುದಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ಪದಗಳು, ರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವೂ ಒಂದು ಭಾವಮಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಯಾವುದೇ ಕಥಾನಕದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಭಾವವೂ ಇದೆ, ಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಮಯಪ್ರಪಂಚ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳ, ಅರ್ಥಾತ್ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ರಾಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರುಕ್ತವೆನಿಸಬಹುದು. ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಂದೇ ಇದ್ದು ಅದರೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೂರಣ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಸಂಗತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಪುನರುಕ್ತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸೌಲಭ್ಯವು ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಈ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದೆಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚಾಚುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಗಮಸಂಗೀತವು ಭಿನ್ನ.

ಆದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸಪರಿಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಾದಿಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತವೆ ಪ್ರಧಾನ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತವು

ಗೌಣವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತವು ರಾಗಾವಲಂಬಿ. ಸುಗಮವು ಸಂಗೀತವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲಂಬಿ. ಗಮಕದಂತೆ ಅದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಾಹಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರ ಬಳಿ ತರುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ತಮಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಗಳು ರಾಗವು ಸಂಚರಿಸುವ ಒಂದು ಭಿತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಶಬ್ದರೂಪದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಗೌಣವೇ ಆಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯತ್ವವು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಪರಿಪೋಷಕರೂಪವಾದ ಅದರ ಮೂಲಪಾತ್ರವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಏನೇ ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಾಷೆಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸಂಕೇತವಿಲ್ಲ. ಅದು ರಾಗ ಬೆಳೆಯುವ ಅಡಿಗಟ್ಟಲ್ಲ. ಅದು ರಾಗದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಬರುವಂತಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಮಮಾರ್ಗಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಈ ವೈದೃಶ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಶೈಲಿಗಳೂ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಈ ಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ.

ಶೈಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಭಾಷೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತೆಯೇ ಇದೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗವು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಠಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ಬಂದ ನವೋದಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತವೂ ಇದ್ದು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈಗ ಅದೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಇಂದು ಜಾಗತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ನಾವೀನ್ಯವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಅಥವಾ ಅನುಕರಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಹಜ. ಅದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪ ದೊರಕದೆ ಹೋಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ

ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತರ ನೃತ್ಯಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಾಚೀನಶೈಲಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನೂ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆ ಅಭ್ಯಾಸಪದ್ಧತಿ, ಗತಿಶೀಲತೆ, ಅಂದರೆ ಮನೋಧರ್ಮವಿಪುಲತೆ ಮುಂತಾದವು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ಅದು ತಕ್ಷಣ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಅದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಿಶ್ರಣ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೋ ಅದೇ ರಾಗದ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲೇ ಸಂಚಾರವಿದ್ದರೂ ಸಂಚಾರಶೈಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೆ ಅದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಚಾರವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಫಲ. ಆದರೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಸಂಗೀತದ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿಪುಲತೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಡುವ ಕ್ರೀಡೆಯಂತೆಯೇ ರಾಗಾದಿನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತವೂ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತವೂ ಉಚ್ಛೃಂಖಲವಾಗಿ ಆಗದೆಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಮನೋಧರ್ಮವು ಬೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತದೆ. ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗಗಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಾಲು ಹಠಾತ್ತನೆ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನರಾಗವೆನಿಸುವ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ರಾಗದ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಕಸಿ ಮಾಡಿದಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನೋರಂಜನೆಯೇನೋ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗವು

ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಂಜನೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ನಡೆ ಸಹಜ. ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರುಕ್ತರಾಗಲಕ್ಷಣದೊಳಗೆ ತರುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಂಶವಿರುವ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇವು ಶಾಸ್ತ್ರಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಸತತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಬದ್ಧತೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾಹಿ ಲಕ್ಷಣಕಲ್ಪನಂ ಎಂಬಂತೆ, ಈ ನವಮಾರ್ಗವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವವರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತವು ಸಂಗೀತದ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮಾರ್ಗ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮನೋರಂಜನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತಾನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಪ್ರಕಾರದ ಕಡೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ವಾಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ವಿದ್ವಜ್ಜನಮನೋರಂಜಕ ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂಗೀತಶೈಲಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತೇನೋ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಸುಲಭಮಾರ್ಗದ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಾರ್ಗವೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಮಾರ್ಗ. ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ಇದನ್ನು ಸರ್ವಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೃದಯಗ್ರಾಹಿತ್ವ, ಚೇತೋಹಾರಿತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳಗಳ, ಆಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಈ ಮಾರ್ಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಗೀತವಾಹನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಇದು ತಪ್ಪು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಧನೆಯ ಹಂತಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಗೀತೆಯ ಅಥವಾ ರಚನೆಯ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಸವಾಲು ಇದರ ಪರಮಾರ್ಥವಾದರೂ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಹರಿದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಸ್ವರೂಪಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ

ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಘನೀಕೃತವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಆಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಎ. ಸನದಿ

> "ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ
> ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸ
> ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸ"

ಕವಿವರ್ಯ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಈ ಮಾತು ಭಾವಗೀತೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಸಹೃದಯ ರಸಿಕನ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ ಸೇರಿ ಸಾಧಿಸುವ ಭಾವ-ಸಂಗಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಯ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದೇ ಅದು ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ರಸೋಲ್ಲಾಸ ನೀಡಿದಾಗ ರಸಿಕರ ಹೃದಯ ಕವಾಟವನ್ನು ತಟ್ಟಲಾಗದ ಬುಟ್ಟಿಗಟ್ಟಳೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಪೋಗದೇ ಮಾತೆಗಾರನ ಪೊಸ ಬಾಸಿಗಂ?

ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ರಸಿಕನ ಮನ ಮುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಹೃದಯಿಗಳ ಹೃದಯ ತಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಹೇಗೆ? 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಂತೆ' ಶಬ್ದಗಳ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಸ್ವರಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಭಾವಗೀತೆಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾರದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ಓದಿ ಸವಿಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲ; ಕೇಳಿ ನಲಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ- 'ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ, ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು, ಎಂಬಂಥ ಸರಳ ಸಾಲುಗಳ ವಾಚನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಣ ಹೇಳಿಕೆಯೆನಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದಾದರೆ, ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಟವಾಗಿ ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದರಿಬ್ಬರ ಸುಪ್ತಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳ ಮಧುರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಫಲ; ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮ.

ಶಬ್ದಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಥವಾ ಗೀತಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಗೀತ-ವಿಧಾನವೆಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡಿಯ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ತಂತುವಾದ್ಯದ ಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ಇಡಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಲವ-ಕುಶರೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಪಥ ಪ್ರದರ್ಶಕರೆಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಗ್ರೀಕ್ ಭಾವಗೀತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುವ Lyre ತಂತುವಾದ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಏಕತಾರಿಗಿಂತಲೂ ಹಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದೇ? ಸಂಶೋಧಕರೇ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣವೊಂದು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಗೀತರೂಪವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪಿಧಾನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ? ರಾಗ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಕಥಾಸಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ-ಲಯಗಳ ಮಧುರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಧಾನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಋಗ್ವೇದದ ಋಕ್ಕುಗಳು. ಆ ಮಹಾನದಿಯು ಉಪನದಿಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಇಂದಿಗೂ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಬಲು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ; ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಚೇತೋಹಾರಿ! ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಝೇಂಕಾರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ! ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಭಾಷಾಂಗಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ನೀಡುತ್ತ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರ ಚಾಲನೆ ಪಡೆದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಹಾಡುವವನಿಗೂ ಸುಗಮ; ಕೇಳುವ ರಸಿಕನಿಗೂ ಸುಗಮ; ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳ ಹಿತಮಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೇ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂಥ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ Light Musicಗೆ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಕದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕಾರರ ಸಮರ್ಥವರ್ಗವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಗಮನಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಇದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಅಥವಾ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಂಗೀತಪಿಧಾನ. ಕೆಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಯನ್ನೇರಿ ಅಧಿಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿಯೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕಾರರ, ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರ, ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಸುರಳಿ ತಯಾರಕರ ದೃಷ್ಟಿಗೇ ಬೀಳದಿರುವ ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯದ ಹೊಸಹಾದಿ ತುಳಿಯದಿರುವ ಕವಿಗಳನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನೇಕ ಉಂಟು. ಒಂದು ಭಾವಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಲೀ, ಒಂದು ಆಲೋಚನಾಪರ ನವಗೀತೆಯಾಗಲೀ ಜನರ ಮನ-ಮೆದುಳು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕಾರನ ಕಂಠಸ್ಪರ್ಶವಾಗಬೇಕು; ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ವೇದಿಕೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. 'ಎದೆದುಂಬಿ ಹಾಡುವ' ಮತ್ತು ಮನಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿದೆ. ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ 'ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನನಗೆ ಒಳನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗತಿ-ಪ್ರಗತಿಗಳ

ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಸಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕಾರರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಲಲಿತ ಕಾವ್ಯದ ತೇವ ಆರದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಗ-ವಿಯೋಗಗಳ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯ ಸೋರಿ ಹೋಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿಯೇ ಹೌದು. ಶಬ್ದದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವ ಸ್ವರವಿಲಾಸವಾಗಿ ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ, ಮನದಿಂದ ಮನಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಲಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಇಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಜಾಲ ಪಸರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಹಳೆಯ-ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಲಾವಿದರಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಭಾಷಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರೂ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ತಮಗೆ ನೀಡಿದ ಅವಕಾಶ ಹಾಗೂ ಉತ್ತೇಜನಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರವು ಕನ್ನಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮುಂಬಯಿಯ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳುತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ 1973ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಅನಾವೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಮಳೆರಾಯನಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೊಗುವಂತೆ ಶ್ರೀಮತಿ ವಾಣಿಜಯರಾಂ ಅವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಸರಳ ಗೀತೆ ಆದರ ಕೆಲಸಾಲು:

ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಶಬ್ದವಾಗಿ
ಗಾಳಿಗಡಲ ಈಸಿ ಬಾ
ಕಾಯ್ದ ಜಗವ ಕಾವ ಒಲವೆ
ಬುವಿಯ ತಪಕೆ ಒಲಿದು ಬಾ!

ಜಿ. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್

ಹೊಸ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುವ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಹೊಸದನ್ನು ನೋಡುವ, ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯದನ್ನು ಒಂದು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ತುಡಿತದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಮಯ. ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಹಲವಾರು ಸಾಧನೆಯ ಶೃಂಗಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಒಂದು ಕಾಲ ಖಂಡ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಈ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧ ಸಂಗೀತ, ಹೊಸ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು, ಕವಲು, ಕೋಡುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅವಧಿ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಇಂಥ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಭಾಸ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್. ಹೌದು, ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ, ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. THE·AGE DEMANDED AN IMAGE ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕದ ಕವಿ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡನ ಮಾತೂ ಸಮಾಜದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ನೋವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ, ಅಗತ್ಯ - ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಚಿಂತನೆ, ಅಭಿಲಾಷೆ - ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಕಾವ್ಯ, ಗಮಕವಾಚನದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಿವಿದ ಸ್ವರ, ಲಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇರುವಂತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದೊಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಶುರುವಾದ ಪರಂಪರೆ. ಹೀಗಂದಾಗ ನಾವು ಒಂದಂಶವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ನಾದದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ. ''ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ'' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಲ್ಲು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವಣ ಫಲಪ್ರದ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ

ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಡಕು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಎಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನುಂಗಿಹಾಕಿತು ಎಂದೋ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಗೌಣ ವಾಯಿತು ಎಂದೋ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನುಡಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಬಾಲಮುರಳಿ ಕೃಷ್ಣರಂಥ ಅಪವಾದಗಳ ನಿದರ್ಶನವೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಇಂಥ ಗುಮಾನಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ನಡುವಣ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಇದು, ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ''ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವಿದೆ'' (ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಎನ್ನುವಂಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ; ಕಾವ್ಯದ, ಕವಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥೈಸೋಣ (Musical Interpretion) ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾದೀತು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕವನಗಳ ಗಾಯನದಿಂದ ಸರಿಸುಮಾರು ಐವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಯಿತು. ಶುರುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯೊಂದೇ ಇದರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮ. ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ತಟ್ಟೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿನ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕದ ವೈಭವ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಗಣೇಶೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ದನಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜನಾಶ್ರಯ, ಪ್ರೀತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಆಗ ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ, ಭಾವಗೀತೆ, ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅಭಿಧಾನಗಳು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಪಟ್ಟ.

ಸುಗಮ ಸಂಗಿತಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂ ಡು ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ದೇವಂಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಪದ್ಮಚರಣ್, ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯು ನ್ಮಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅದೃಷ್ಟ ಖುಲಾಯಿಸಿತು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಒಂದು ಆಂದೋಲನದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದವರು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್. ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಭಾವಗೀತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲೆ

ಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರದು. ಇದರಿಂದ ಅಂದಿನ - ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕವನ, ಭಾವಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಅಶ್ವಥ್ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವಂತ ಮೆರೆಯುವಿಕೆಗೆ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ವಾರಿಗೆಯ ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿಯರನ್ನಲ್ಲದೆ, ಕವಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಕಾಯಕ. ಇವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ತರುಣಪೀಳಿಗೆ ಈ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯಂಥವರು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಂದು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಜನಾನುರಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವನ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. (ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯಂಥ ಕವನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅದೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಭರದಿಂದ ಇದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರು). ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಪವಡಿಸಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟು ರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿ - ಗಾಯಕ - ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಡುವೆ ಮಧುರವಾದ ತ್ರಿವಳಿ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ.

ಹೊಸ ಶತಮಾನ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸಂಗೀತ (Electronics Music) ದ ಯುಗವಾಗಲಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಈಗಾಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಅದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಉಜ್ವಲ ದಿನಗಳಾಗಲಿವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಅತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದುದನ್ನೂ ಅತಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದ, ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವಷ್ಟು ಸಮಯವಾಗಲೀ, ಸಹನೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಇಂದಿನ ಧಾವಂತದ ಯುಗದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅಭಿಲಾಷೆಗಳೇ ಸುಗಮವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಭೋಗಗಳನ್ನು ಆನಂದಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ಈ 'ಸುಗಮ' ದಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನೂ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಎಂದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾಲದ ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭವಿಷ್ಯ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲನ್ನೂ ಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ

ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹೆಚ್. ಜಿ. ಸೋಮಶೇಖರರಾವ್

> ".... the man that hath no music in himself,
> .... Let no such man be trusted..."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಯದಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ - ನಾನು ಹಾಡುಗಾರನಲ್ಲ, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವನಲ್ಲ, ಕವಿಯಲ್ಲ - ನಾನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃ - ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೇಳಿ-ಓದಿ-ನೋಡಿ ಖುಷಿಪಡುತ್ತೇನೆ. ಸಂಗೀತದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ - ಅಡುಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೂ, ರುಚಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವನು !

ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಅಥವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಾನುಸಾರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಛಾಪು ಒತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು (ದಿ) ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉರುಟಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

''ನಾನು ರಾಯರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ'' ಎಂದು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾನಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಅಂಥ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಯರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದಷ್ಟು ದೂರದಿಂದಷ್ಟು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ಅವಲೋಕನದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಆಗೀಗ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 45 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ.

''ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ'' ಹೇಳುವುದು ಬೇಡವಾಗಿದೆ. ರಾಯರ ಮನೆತನ, ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅವರ ಬದುಕು, ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳ ಪಟ್ಟಿ, ಗಳಿಸಿದ

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು - ಇದೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕರು ಇಡಿಯಾಗಿ - ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದ್ಯಾವುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸ್ಥಾನಮಾನ, ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ''ಚರ್ಚೆ'' ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊಂಚ ಮುಂಚೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಈಗ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ರಾಯರ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಗೋಪಿನಾಥ್ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿದಾಗ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಜಗಳವೋ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಸಿ-ಬಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು (ಮಧ್ಯೆ ಮದ್ಯದ ಸೇವನೆಯೊಡನೆ) ಆಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವೆಂದರೆ - ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನರಿತು ತಿಳಿದಿದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೇರವಾಗಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು. ಈ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗ-ತಾಳ-ಸ್ವರಗಳು ಹಾಡಿನ ಹಿಂದೆಲ್ಲೋ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಿತ್ತು, ಅಂದರೆ - ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾವು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಇರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡುವ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಅಂಥ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ. ಆ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ವಸುಮತಿ, ಶ್ರೀ ಪದ್ಮಚರಣ, ಶ್ರೀ ಹೆಚ್: ಕೆ. ನಾರಾಯಣ - ಹೀಗೆ ಇನ್ನಿತರರು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಕವಯಿತ್ರಿ (ದಿ) ಜಾನಕಮ್ಮನವರ ತಂದೆ ನಗುಮುಖದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಆಶುಕವಿ ಬೆಳಗೆರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳು ತಂಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಗಾನಾಸಕ್ತರು ಪದೇಪದೇ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂತಲ್ಲಿ, ನಿಂತಲ್ಲಿ, ಹಾದಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತೂ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇನು ಕಂಠಶ್ರೀ! ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತ ಮೇಷ್ಟ್ರರಾಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ಗೋಕರ್ಣ ಅವರು ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಕವನಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು'' ''ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು

ನಾಡಿಗೆ'', ''ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ'' ಇನ್ನಿತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪಾಂಡುರಂಗರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇಳಿ ಖುಷಿಪಟ್ಟು ಗಾಯಕನನ್ನು ಭಾವಗೀತ ಭಾಗವತರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಗಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗಾಯಕ ಪಂಕಜಮಲ್ಲಿಕ್ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ (1943-44 ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ) ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಮನುಜ ಶರೀರವಿದೇನು ಸುಖ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕ್‌ರವರಿಗೆ ಅರ್ಥಹೇಳಿ - ವಿವರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿದರಂತೆ. ಮಲ್ಲಿಕ್ ಅವರು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾವಗೀತೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು-ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಜನ ಈಗಲೂ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಹಾಡನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಾನಂತರ ನಾನೂ ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಛಂದ' ದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಖುಷಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ''ಪದ್ಯ'' ಹಾಡೋದು ''ಭಾವಗೀತೆ'' ಎಂಬ ವಸ್ತ್ರತೊಟ್ಟು ಈಗ ''ಸುಗಮ'' ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಸ್ಥಾತ್ರಯಗಳು ಕಾಲದ ಉರುಳುವಿಕೆಯಿಂದ - ಹಾಡುಗಾರರ ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದಕ್ಕೊದಗಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಮುಂಚೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹಾಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವಾಚನವೆನ್ನಿ, ಗೀತೆಗಳೆನ್ನಿ, ಲಘುಸಂಗೀತವೆನ್ನಿ - ಅದ್ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರ್ಯಾರೂ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಕೇಳುವವರಿರುವರೆಗೂ ಹಾಡುವುದನ್ನಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಲಘುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಅನೇಕರು ಇದ್ದರು. ಅವರು ಆ ಗುಂಪು- ಈ ಪಂಥ ಅನ್ನುವ ಯಾವ ಗೋಜಿಗೂ ಹೋಗದೆ, ಶುದ್ಧಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಬದುಕಿದವರು ; ತಮ್ಮದೇ ''ಮಾರ್ಗ'' ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ

ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ತರಹ ಹಾಡಿದರು ; ಪಾಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸಿದರು; ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೃಹತ್ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. ಒಳಹೂರಣ ಬದಲಾಗದೆ ಹೊರಮ್ಮೆ ಕಡೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ನಡೆದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಅಷ್ಟೇನು ಜನಾನುರಾಗಿಯಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಮುಂದೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹಾಡಿಗೆ ಬಾಗಿಸುತ್ತ ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ , ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತನೆ-ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ದಢಕ್ಕನೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕದೆ, ಧಾಪಿಸದೆ, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹಗುರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಲಘುಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತರುವಂಥಾದ್ದಾಯಿತು. ಈ ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದವರು ಬಹಳ ಜನರಿದ್ದರೂ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ, ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತ ನಡೆದಾಡಿದ ಕಿರುದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಿ ಅದರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡ-ಮರಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೂ,ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಆ ಕಿರುದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹಿರಿದಾರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಬಹುಭಾಗ ಕೀರ್ತಿ ರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆಗ ಅವರ ಜೊತೆಯವರೂ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರಾದರೂ, ಕೊಂಚ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸರಿದು, ಕವಲೊಡೆದು, ತಮ್ಮದೂ ಬೇರೊಂದು ದಾರಿಯೆಂದು ಹೊರಟವರುಂಟು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸುಗಾರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವರ್ಣರಥದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೆರೆಸಿದವರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಆ ರಥೋತ್ಸವದ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ (ದಿ) ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆ ಹಾಡುವುದು ಸಂತೋಷ ಕೂಟಗಳ, ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದ ವಿವಿಧ ವಿನೋದದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ರಾಯರಿಗೆ ಗೆಳೆಯರ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಟ್ಯೂನ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಖುಷಿ ನಿಜ. ಆದರೆ "ಆಸ್ಥಾನ" ರೀತಿಯ Command Show ನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆಂದೂ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಸುಕೊಟ್ಟು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಂದ ಅವರು ಬಹಳ ದೂರ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಿಲ್ಲ - ಅದು 'ಬಾರ್' ಆಗಬಹುದು 'ಬೀದಿ' ಆಗಬಹುದು. ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬಗ್ಗುವವರು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಅಂಥದು Break. ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ Bend ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕೈಚಾಚಿ ನಿಂತು - ಅದು ಎಂಥದೇ ಸಂಕಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಸರಿ - ತಮ್ಮ ಗಾನವನ್ನು ಒಂದು 'ಸರಕ'ನ್ನಾಗಿ ಮಾರಿದವರಲ್ಲ.

ಮೋಜಿಗಾಗಿ, ಮುಲಾಜಿಗಾಗಿ, ಮಜಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕೆಂದವರಿಗೆ ಹಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕಾಗಿ.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಹಾಗೂ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಇಬ್ಬರೂ ''ಸರಸ''ದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ''ಸಾಮಾಜೀಕರಣ'' ಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಅದ್ಭುತ.....

1958-59ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಗುಣಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ನಾನು ಸೇರಿ Mysore Melody Makers ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರೊಬ್ಬರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಸಂಗಡಿಗರು ಹಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಮದಿರಾಪ್ರಿಯ ಕೆಲಸಭಿಕರು ಕುಡಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಗಮನ ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದು, ಆಗೀಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾತು - ನಗು ಶುರುವಾಯ್ತು . ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ತನ್ನೆದುರಿಗಿದ್ದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ 'ಬಾರಿಸಿ' (Bang)ದಾಗ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ Pack off !! ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ದೊಡ್ಡವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ''ತುಚ್ಛ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾನು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಲಾರೆ'' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಜಬರದಸ್ತಿನಿಂದ ಯಾರಾದರು 'ಹಾಡು ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ, ಮೈರಕ್ತವೆಲ್ಲಾ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಸಿಟ್ಟುಅಸಹನೆಯಿಂದ I don't care ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು - ಈ ಇಬ್ಬರೂ ತಾವು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಕಲೆಗೆ ಗೌರವ-ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ-ಮರ್ಯಾದೆಯ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ತೊಡಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ Sense ಗಿಂತ Sound ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಶೀಟಿಹೊಡೆಯುವ ಕುಣಿದು ಓಲಾಡುವ ಅರಸಿಕ ಜನರನ್ನು ಬೆಳಸದೆ, ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯಿರುವ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಾಧನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು, ಜನಾದರಣೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಷ್ಟೋ ಮಹಾನುಭಾವರೂ ಇದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು....

ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ 'ಏಯ್, ಇದೆಂಥ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯುವವರು ಇದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉಗಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ, ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲ ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆಗೀಗ ಎದ್ದುಸಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ - ''ಶಾಸ್ತ್ರ''ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಸುಗಮಸಂಗೀತ'ದ ಸ್ಥಾನವೇನು ?

ಒಬ್ಬರು ಹೀಗೆಂದರು - ''ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ.. ಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲದ ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ? ಖುಷಿಗೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಕೇಳುವಂಥದ್ದಷ್ಟೆ''

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು : ''ನೃತ್ಯ ಅಂದ್ರೆ ನನ್ಗೆ ಮೈಕೈ ನೋವು ಬರುತ್ತೆ! ಅದೇನ್ರೀ ಸರ್ಕಸ್ ಥರ ಕೈಕಾಲು ಆಡಿಸೋ ಕಸರತ್ತು''

ಮತ್ತೊಬ್ಬರು : ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವಂತೆ ! ನಿಜ, ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ ಮೂದೇವಿಗೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಿಸ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಹ್ಯಾಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು?

ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು: ''ಅದೇನು ಪದ್ಯಾ ಅಂತ ಬರೀತಾರ್ರೀ....Modern poetry ಅಂತೆ....ಬರದವನೇ ಓದ್ಕೋಬೇಕು''

17113

ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು : ಆ ಚಿತ್ರ, ನೋಡ್ರಿ, ಹಾಳೆತುಂಬ ಸಿಗರೇಟು ಹೊಗೆತರಹ ಸೊಟ್ಟಸೊಟ್ಟ ಗೆರೆಗಳು...ಅರ್ಥವಾಯ್ತಾ?

ಇಂಥ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ : ಎಲ್ಲ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಗುರಿ ಏನು? ಸಮಾಧಾನ, ಶಾಂತಿ, ಸಂತೋಷ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಬುದ್ಧಿಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಬೋಧನೆ, ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಶಿಸ್ತು-ಸಿದ್ಧತೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯ. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು, ಒಂದು ಬಂಧ ಅನ್ನುವುದಾದರೆ ಸುಗಮಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ-ಬಂಧವಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೂ ಒಂದು ಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅದೆಂಥ ಬಂಧವಿದೆ! ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದರ ಎತ್ತರ, ಮತ್ತೊಂದರ ತಗ್ಗು, ಎರಡರ ಆಳ-ಅಗಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಣಮಾತೇಕೆ ? ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ-ಅಳೆಯುವ ಮಾಪಕಗಳೇನು- ಮಾನದಂಡಗಳೇನು ? ಅಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳು ತತ್ವಾಧಾರಿತವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಪ್ರಕೃತಿಯ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯ ಜೊತೆ, ಜನ ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದೇ ಒಂದು ರೂಪ ತಳೆದು

''ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ'' ಬುನಾದಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಪ್ಪುವುದಿರಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿರಲಿ ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸವಾಲಿದೆ! ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೆ? ಒಂದು ಕವನದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಅನುಭವ-ಅನುಭಾವಗಳ ಹದ ತಿಳಿಯದೆ ಅದನ್ನೆಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ Tune ಮತ್ತು Melody ಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಕೆ? ಅನಂತ ಅನುಭವಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ತಿರುವು-ಮುರುವುಗಳನ್ನು, ಜುಳು ಜುಳು ನಿನಾದವನ್ನು ಒಂದು ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹೀಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನುಮಾನಗಳು.. ಇರಲಿ.

ಯಾವ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುವುದು, ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಟ್ರಿಲಿಂಗ್ ಎಂಬ ಚಿಂತಕ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದೊಂದು "a kind of intellectual, callisthenic ritual" ಆಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗುಣವಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಅನುಭವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಓದಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ, ಹಾಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಕವನದ ಆಳದಲ್ಲಡಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನರಿತು, ನಾದದ ನಡುಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವಿನ ನಿಶ್ಯಬ್ದತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮುವ ಭಾವದ ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವ ಪರಿ ಹಾಡುಗಾರ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಸೊಟ್ಟಗಳನ್ನು, ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳ ಆರ್ಭಟದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಸಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸಲ್ಲ. ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ, ಅನುಭವದ ಆನಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸು-ಸೊಗಡು ಇದ್ಯಾವುದೂ ಮುದುಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮಕ್ಕಳಾಟದ See-Saw ಮೇಲಿನ ಸರ್ಕಸ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತೆ.. Clap-Trap Cultureಗೆ ಬಾಗಿದರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತೆ.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕಾರಣ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕಾಳಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು, ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥದನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹುಡುಕಾಟ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಡೆಸಿ, ಕಾಲ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅರಿವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಪದ್ಯದ Moodಗೊತ್ತಾದಮೇಲೆ ಅದರ Need ತಿಳಿದು, then

it was tuned... ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಏಕಾಗ್ರತೆ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಬಿರುಸಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಅಭಾವವಿದೆ. ಒಂದೇ ಸಾರಿಗೆ ಏನೇನೋ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವ ಅವಸರದ ದಿನಗಳಿವು; ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಪರದಾಡುವ ಕಾಲವಿದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ Creative Activity ಹತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹಂಚಿಹೋಗುತ್ತ ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಆಗಾಗ ಬರಿದಾಗುವುದುಂಟು.

ನಾನು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದ್ದು ಈ ಏಕಾಗ್ರತೆ. ಹತ್ತು ಜನರ ಗುಜುಗುಜು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಥಟಕ್ಕೆಂದು ಚಿಂತನನಿರತ ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತ. ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಶಿಸ್ತಿ'ನ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವಾದರೂ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಿಂತನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು - ಅವರ ಮತ್ತಿತರರ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದ ಹಾಗೆ! ತಾನು ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅಪರೂಪದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಕಡೆದು ಕಡೆದು ತೋಡಿತೋಡಿ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ''ರೀತಿ'' ಯಾದರೂ ಯಾವ ಪಂಥಾನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಗುರಿ - ಹಾಡಬೇಕು, ಇನ್ನೂ ಹಾಡಬೇಕು; ನಾದದ ನವನೀತವನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ, ಹಂಚಬೇಕು.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿತ್ತು; ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಡನ್ನೂ ಸವಿದವರು. ಜಾನಪದ ಜಾಡನ್ನು ಎಂದೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ''ಮಾರ್ಗ''ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನ್ವೇಷಕರಾಗಿದ್ದವರು: "The THEN" ಮತ್ತು "the Now" - ಒಂದನ್ನು ತೊರೆದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದೆ - ಒಂದರೊಳಗೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ''ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗುಡಿಸಿ'' - ಅದನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಬೆಸದವರು ರಾಯರು.. ಹೀಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿರುವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹೊಸದನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತ, ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಮಾಧುರ್ಯದ ಕಡೆ ಬಾಗುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅವರು ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ-ಈ ಇಬ್ಬರು ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ''ಮಾರ್ಗ'' ಒಂದೇ ಆದರೂ ''ಮಾದರಿ''ಗಳು

ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು.. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದ್ದು; ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ - ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ ("Variety, Complexity and Possibility"). ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ಈ ಮೂರೂ ಗುಣ ಮೈಗೂಡಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಸ್ನೇಹ, ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೀತಿ - ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಯಸಿದರು, ಗೌರವಿಸಿದರು. ಪ್ರೀತಿ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹುಚ್ಚನ್ನೂ ಹಿಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಜ. ಅವರ ಗಾಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಅಡ್ಡ ಮಾತಾಡಿದರೆ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ Passion ಮತ್ತು ಅದೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ Mission ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ..

ಇಂಥ ಭಾವೋದ್ದೀಪ್ತತೆ, ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಗುಣ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ - ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ. ಅದೊಂದು ಸಂಜೆ; ಪುಟ್ಟಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಫಸಿಕ್ಕರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ರಂಗಮಂದಿರ; ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮುದ್ರದ ಮೊರೆತ. ನೃತ್ಯ ನೋಡಲು ನೂರಾರು ಜನ. ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ ಲಯಬದ್ಧ ನಡುಗೆ - ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ, ನೃತ್ಯಾರಂಭ. ''ಕೃಷ್ಣಾ ನೀ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ'' - ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ Current Failure. ಆದರೆ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿಯ ಉತ್ಸಾಹ ಅದಮ್ಯ. ಅವರು ನೃತ್ಯನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರುಗಳ ತಲೆದೀಪಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ರಂಗದಕಡೆ ಬಿಡಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿತು... ನೃತ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕುಣಿಯುವ ಕಾಲು ಕುಸಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬಾಕೆ, ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದೆ - ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ. ಬದುಕನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು, ಆ ಪ್ರೀತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ಬಾಳಿದವರು. ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋದವರು ಕಂಡದ್ದೇನು? ಒಳಗಿನಿಂದ ಹಜಾರಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಆಕೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡಿರುವ ಕಿಚ್‌ಕಿಚ್ ಎಂದು ಮುಲುಕುವ ಗಿಣಿಯೊಂದಿದೆ - ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದರು - ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬುಗ್ಗೆ; ತಲೆತುಂಬಾ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಕನಸು. ಮಾತು-ನಡುಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕಲಾವಂತಿಕೆ.. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಈಗ ನಮ್ಮೊಡನಿಲ್ಲ; ನೆನಪುಗಳಿವೆ.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ರಾಯರು ನಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು (ಅದು

ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತು ಸತ್ಯ) ಅವರ ಗೂಢ ಅನ್ವೇಷಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೆಲವು ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಅಚ್ಚರಿ ಅಂದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸರಿಸಿ, ದೂರವಿಟ್ಟು ಸಹಜ ಸತ್ಯದ ಕಡೆ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ.

ರಾಯರ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಹಾಡುವ ಕವನದ ಒಳಾರ್ಥ-ಭಾವಾರ್ಥಗಳ ಹುಡುಕಾಟ; ಶಬ್ದಗಳ ಅಟ-ಓಟಗಳ ಕಡೆ ಅವರ ಗಮನ. ಅದೆಂಥ Involvement! ಖುಷವಂತ್ ಸಿಂಗ್‌ರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ:

"... Lighter forms of music.. It is not the music but the words which are important. I have found that the nuances and subtleties of poetry come out better when they are sung..

I have realised that the music which touches you and goes deep, does not depend so much on voice, tone and technique as we Think. It needs something else - INVOLVEMENT"

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತ.

''ನನ್ನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಎಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ನೂರುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತೇನೆ.''

ಹೌದು - ಈ ಪ್ರೀತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ - ಆದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಾಗುವಂತೆ - ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಲಾಸವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಮೊಗ್ಗೊಂದು ಅರಳಿ ಹೂವಾಗುವ ಪವಾಡದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು-ಗಾಯಕ, ಕವಿಯ-ಕೃತಿಕಾರನ ಉಕ್ತಲೇಖಕನಾಗದಿರುವಾಗ. ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವ, ಕೊಟ್ಟದ್ದಷ್ಟನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು "Sweet tongued parrot" ಆಗಬಹುದಷ್ಟೆ. ಅವರು ಕೇವಲ Implements ಅಷ್ಟೆ, Innovators ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ; ''...a beautiful but ineffectual angel beating in the void his luminous wings in vain"... ಎಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕ; ಕೇವಲ ಪರಿಭ್ರಮಣೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಷ್ಟೇ ಯಾವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾಪಕವಾಗಬಾರದು. ಅಂಥಾದ್ದು ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ. ಗಾಯಕರು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೆಂದು ಕವನ ಕೇಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಥವಾಯಿತೆಂದಲ್ಲ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ಶ್ರೋತೃವಿನಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಸಂಯೋಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನೇ ಕವಿ. ಕವಿಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಹಾಡುಕೋಗಿಲೆಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಕೂಗು ಕಾಗೆಗಳೂ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ-ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ, ಓದುವ, ಹಾಡುವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸುವುದರ ಕಡೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದೇನು ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗಾಯಕರು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಮತ್ತು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ - ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ (category) ಸೇರಿದವರಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದನ್ನು. ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬೇಕೆಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಹೊಸದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು, ವಿವಿಧ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ!

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅದೇ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಪಾಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸಿದ್ದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹರು.

. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು - ಅನಂತಸ್ವಮಿ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಂತೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಬಂದವರು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಯಾರೂ ಬರದೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ yawning gap - ಅಂತರವಿತ್ತು. ಹಾಡುವುದು ನಡೆದಿತ್ತಾದರೂ ಅದರ ದನಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ರಂಗುರಂಗಾಗಿ ಬಂದವರು ಅಶ್ವಥ್.. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಾಡು ಒದಗಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅಶ್ವಥ್ ಅಲ್ಲಿ-ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಕರಗಿಹೋಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತಮ್ಮ ಇರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ

ಗಳಿಸಿದರು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಹಗಾಯಕರನ್ನು ಬೆಳುಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಎಂದೂ ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ; ಬೇರೊಬ್ಬರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯದೆಲ್ಲಿದ್ದರೂ 'ಜೈ' ಹೇಳಲು ಅವರು ಸಿದ್ಧ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಂಡೊಲಿನ್ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ತನ್ನತನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿದಾಗ, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ''ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ'' ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಕೇಳಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದುವರೆಗೂ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅದೇ ಹಾಡನ್ನು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಈ ಶಹಬ್ಬಾಸ್‌ಗಿರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೆಂಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬೇಕು? ಕಿರಿಯರು ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಗಳು ಈಗಂತೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಬಹಳವಿದೆ. ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ, ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಬಿಮ್ಮಗೆ ಬೀಗದೆ, ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಆವೃತರಾಗದೆ, ಹಿಮಾಲಯದ ತುದಿ ಮುಟ್ಟುವ ಖುಷಿಗಿಂತ ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಸವಾಲಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಲಿತದ್ದನ್ನು, ಇತರರಿಗೂ ಹಂಚುವ ಕೆಲಸ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಜ್ಞ . ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಅಂಥ ಒಂದು ಯಜ್ಞವನ್ನು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೊರೆಗಳಸಿಸಬಹುದಾದ ಅಸಹನೆ (impatience) ಸಿಟ್ಟು (anger), ಅವಸರ (hurry) ಇದೆಲ್ಲಾ ಅಶ್ವಥ್‌ರಲ್ಲೂ ಆಗೀಗ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನು ಬೆಳೆಯುವ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ.

ಮೂರು ಮತ್ತೊಂದು ಮಂದಿಯ ಮೋಜಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗೇ ಉಳಿದು ಬಿಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನವನ್ನು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು-ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮತ್ತಿತರರು ಸಾಮಾಜೀಕರಿಸಿದರು; ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ

ಸಫಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಂಥ ಗಾಯಕರಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯರಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗೇನು ಮಾಡುವುದಿದೆ?

ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ದುಗೆಯೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡದೆ, ದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ''ಹಿಡಿದರೆ ಹಿಡಿತುಂಬ ಬಿಟ್ಟರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಒಂದು 'ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು.

ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದಂತೆ-

"You cannot travel
on The PATH, before
You have become the
PATH itself."

ಮಾದರಿಗಳೆಷ್ಟಾದರೂ (PATH) ಒಂದೇ... ಆ ದಾರಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧನೆಯೊಂದೇ ಮಂತ್ರ. ''ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ'' ಎಂಬ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ''ಸಿದ್ಧಿ''ಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಬಾರದು.

ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸೋಣ:

''Let us now Praise famous men
All these were honoured in Their generations,
And were the glory of their times"

ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ

ಎಸ್.ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಅನೇಕ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಶಕ್ತರಾದ ಕಲಾವಿದರೂ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ಗಾಯನಗಳ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಸಹಿ ಮಾಡಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವರೇ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯರು.

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಒಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವಕಲಾವಿದ. ಅವರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವ ಗೀತೆಗಳು ನೂರಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರತ್ನಪ್ರಾಯವಾದುವು; ಅನನ್ಯ ದನಿತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವಂಥವು. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪು ಇದೆ. ಹಾಡಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹೊರಳುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಪೂರ್ವ ಮೋಹಕತೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರೇ ಹಾಡುವಾಗಲಂತೂ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ವೈಭವದೊಡನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಕೇಳುಗರ ಎದೆ ಕರಗಿಸುವ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದ ಅವರು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅದರ ಕಂಬ, ಚಾವಣಿ, ಗೋಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ನಿಂತು ಕಟ್ಟಿ, ತಾವೇ ಅದರ ಸುವರ್ಣ ಶಿಖರವಾಗಿ ಹೋದರು. ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನ-ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಘನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಸರಿಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ ಸುಗಮಸಂಗೀತಗಾರ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅವರಂತೆ ತಮ್ಮ ಮಾಧರ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅವರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಕೂತು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ರೋಮಾಂಚಿತರಾದ ರಸಿಕರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜೀವನ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರುತಿಗೇ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆದದ್ದು; ಅವರ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮವೇ. ಅವರ ಬಾಳಿನ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ; 1936ರಲ್ಲಿ. ತಾಯಿ ಕಮಲಮ್ಮ, ತಂದೆ ಜೆ.ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಆ ಕಾಲದ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಎಕನಾಮಿಕ್ಸ್) ಡಬಲ್ ಎಂ.ಎ. ಅವರು ಆಗ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ತಮ್ಮ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ. ಆ ಮಾವನೇನೂ ಅಂತಿಂಥವರಲ್ಲ, ತಾಳಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು; ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ

ಸಂಗೀತರತ್ನ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಾಯಿ ದಿನವೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾದಾದೇವರ ನಾಮಗಳು, ತಾತನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮಾತುಕಥೆ ಗಾಯನಗಳು, ಪ್ರತಿ ಗುರವಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಜನೆ - ಹೀಗೆ ಹುಡುಗ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತ ಬೆಳೆದ.

ಒಂದು ಗುರುವಾರ, ಭಜನೆ ಶುರುವಾಗಿದೆ ಖಂಜರ ಬಾರಿಸುವವರು ಮಾತ್ರ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತಾತನಿಗೆ ಏನೋ ಕಿರಿಕಿರಿ. ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಆರು ವರುಷದ ಮೊಮ್ಮಗ ಖಂಜರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸಿದ. ತಾಳ ತಪ್ಪದ ನುಡಿತ. ತಾತ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಗಾಯನ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕುಡಿಬಿಡುತ್ತಿದೆ! ಮಾರನೆಯ ದಿನದಿಂದಲೇ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠದ ಏರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾತ ತೀರಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ನಿಂತಿತು. ಮುಂದೆ ಪಲ್ಲಡಂ ನಾಗರಾಜರಾಯರ ಹತ್ತಿರ ಕೊಳಲಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಶುರುವಾಯಿತು. ಅದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಸ್ಸೆಸ್ಸೆಲ್ಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತ ನಿಂತಿತು. ಅಂತೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹುಡುಗನಿಗೂ ಜಾತಕ ಕೂಡಲೇ ಇಲ್ಲ!

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಲಿಯಲು ಸೇರಿದರು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಡಿಗ್ರಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡುವ ಬದಲು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿತು. ಕಾಲೇಜಿನ ಸಮಾರಂಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ರಾಯರು ಹಾಡಿದ 'ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು', 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ' ಮೊದಲಾದ ಗೀತೆಗಳು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟವು. ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ, ಹುಡುಗ ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಒಲಿದ; ರಾಯರ ಗಾಯನ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಹತ್ತಿರ ಕೂತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ ನಿಜ, ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯನಂತೆ ದೂರದಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ.

ಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕಿದರೂ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ವಿದ್ಯೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ತಾತನ ಸಂಗೀತವೇ ಬಂತು. ಕೊಳಲು, ತಬಲ, ಮ್ಯಾಂಡಲಿನ್, ಡೋಲಕ್ - ಡಿಗ್ರಿ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಒಲಿದವು! ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಂತೆ ತಾನೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಜೊತೆ ಹಾಡುವ ಹುಚ್ಚು ಬಲಿಯಿತು. ಇದರ ಫಲವೆಂದರೆ ಐವತ್ತನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (ಒಂದು ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿ) ನಡೆದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಕುವೆಂಪು ಆ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಅವರ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಹುಡುಗರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್ ಕೂಗಿದರು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ತನ್ನ ದಾರಿ ಯಾವುದೆಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಹೋಯಿತು.

ಮಗ ಓದಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುತ್ತಿಲ್ಲ, ಜೂರು ಪಾರು ಕೊಳಲು, ತಬಲ ಕಲಿತ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಡು ಗೀಡು ಅಂತ ಪೋಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಂದೆಗೆ ಕಳವಳ ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಶಾರದೆಯ ಭದ್ರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡಿಸಿದವರು ಸ್ವತಃ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರೇ, ಅದು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಡೆದ ಘಟನೆ.

ರಾಯರು 'ಅಬ್ಬಾ ಆ ಹುಡುಗಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಳಲು ಮ್ಯಾಂಡೊಲಿನ್ ನುಡಿಸಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬರುವಂತೆ ಕರೆ ಹೋಯಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಕೆಲಸದ ನಡುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' ಕವಿತೆಗೆ ತಾವು ಮಾಡಿದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ರಾಯರಿಗೆ ಬಲು ಇಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ''ಅಯ್ಯಾ ದೊರೆ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿದೀಯೆ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾನೂ ಇದನ್ನು ಈ ಟ್ಯೂನಿನಲ್ಲೇ ಹಾಡ್ತೀನಿ'' ಎಂದು ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. ಏನೋ ಹಬ್ಬ, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಎಲ್ಲ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾರೆ. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಗಾಯನ. ಅವರು 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' ಗೀತೆಯನ್ನು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮಾಡಿದ ಟ್ಯೂನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ! ತಂದೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಹೋದರು. ರಾಯರ ಎತ್ತರ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥವರು ತಮ್ಮ ಹುಡುಗನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ! ಹಾಗಾದರೆ ಮಗ ತಾನು ತಿಳಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಅನಿಸಿತು. ಅದೇದಿನ ಅವರು ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. 'ನೋಡು ಸಂಗೀತವೇ ಬೇಕು ಅಂತ ತುಂಬ ಆಸೆ ಇರೋದಾದ್ರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಬಿಡು, ಹಾಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಸೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಓದು ಬಿಡಬೇಡ, ಅಂದರು. ಮಗನಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವತ್ತೇ ಕಾಲೇಜು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಯಿತು !'

ಹಾಡುವ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಲಗುಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. (ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೊಳಲು ವಾದಕ ಗುಣಸಿಂಗ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು) ಸ್ವತಃ ಅವರಿಗೇ ಕೊಳಲು, ತಬಲಾ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಮ್ಯಾಂಡೋನ್‌ಲಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಂಡೋಲಿನ್ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಲಲಿತ ನಡಿಗೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಮಧುರ ದನಿಯ ಗಾಯನ, ಕವಿತೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯುತ ಭಾವನಿವೇದನೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ತಂಡ ಬಹಳ ಬೇಗನೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ದೊರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ರಸಿಕ ವಲಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ 'ಮೈಸೂರು ದೊರೆ' ಯಾಗಿ ಹೋದರು !

ಅದು ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಭಾವುಕರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿದ್ದ ಕಾಲ. ಯಾರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಸೈಗಾಲ್, ಪಂಕಜ ಮಲ್ಲಿಕ್ ಗೀತೆಗಳು. ನಾಗಿನ್ ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆಗಳಂತೂ ಜನರ ಎದೆಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಅಂಥ ಕೇದಗೆ ಸೆಳೆತದಿಂದಲೂ ಬಿಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳ ಸಭೆಗೆ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಮತ್ತು ಲೀಲಾವತಿ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಡೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇವಂಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.

ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ - ಹೀಗೆ ಅನೇಕರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆಗಿನ ಟ್ರಂಪ್‌ಕಾರ್ಡ್ ಎಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಗೀತೆಗಳು - ನವಿಲೂರಿನೊಳಗೆಲ್ಲ ನೀನೆ ಬಲು ಚೆಲುವೆ, ರಾಯರು ಬಂದರು, ಬಳೆಗಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದೇ ಹದಿಹರೆಯದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಗುಂಪು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಕವಿತೆಗಳು, ತಮ್ಮದೇ ಮಾತು ಎಂಬ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಭಾವಮತ್ತರಾಗಿ ಆ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮೀಸೆ ಚಿಗುರಿದ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮದುವಣಿಗರ ಕಳೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿತ್ತು.

★ ★ ★ ★

ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಲಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮುಂದೆ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋದರು. ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರಿಂದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯಗಳಿಸುವುದು ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಸಲುವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪಾದನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಮದರಾಸು ಬಿಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎನಿಸ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರನ್ನು ಕಂಡು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ರಾಯರು ''ನೀನು ಮೊದಲು ಮದರಾಸು ಬಿಡು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ ನಿಜ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಗಾಯಕನಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊ. ಜೀವನ ಹೇಗೋ ಆಗುತ್ತೆ'' ಎಂದರು. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ರಾಯರು ನುಡಿದಂತಾಯಿತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮದರಾಸಿಗೆ ಕಡೆಯ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿ ರೈಲು ಹತ್ತಿದರು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳ ಕಚೇರಿ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಬರೀ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಕಚೇರಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯಕರೆನಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಡಿನ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು ಈಗ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಚ್ಚಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿದ್ದರು.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಾಂತಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಹುಡುಗಿಯ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು ! ಆದರೆ ಹುಡುಗಿಯ ಅಪ್ಪ ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ''ಬರೀ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡೋದು ? ಅವನು ಒಂದು ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸ ಹಿಡೀಲಿ. ಆಗ ಬೇಕಾದರೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡ್ತೀನಿ'' ಎಂದರು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಎಲ್.ಆರ್.ಡಿ.ಇ.ಗೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದರು. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬ್ರಿಗೇಡಿಯರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ಕ್ರೀಡೆ ಅಂದರೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಏನೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬರೀ ಮ್ಯಾಂಡೊಲೀನ್ ಬಾರಿಸಿದ್ದು ಅಷ್ಟೆ ! ಸುಪ್ರೀತರಾದ ಬ್ರಿಗೇಡಿಯರ್ ಕೂಡಲೆ ಕೆಲಸದ ಆರ್ಡರ್ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಾವನ ಷರತ್ತು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಯಸಿದ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗಿಹೋಯಿತು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗಾಯನ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣ 'ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರು' ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಪ್ರಭಾತ್ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯೇ. ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು, ಏಲಾವನ, ನಾಕುತಂತಿ, ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು, ನಡೆದಿದೆ ಪೂಜಾರತಿ, ತಿಳಿಮುಗಿಲ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಮೊದಲಾದ ಗೀತೆಗಳು ಅವರು ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶರಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗಾಯಕಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದುವು.

★ ★ ★ ★

1974ರ ಒಂದು ಸಂಜೆ, ನಾನು ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನ ಸರ್ಕಲ್ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೀಣ್ ಕಾಫೀ ವರ್ಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತ ಸರಸರನೆ ಬಂದರು. ನಾನು ನಿಂತೆ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ನಗುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು :

''ಭಟ್ಟರೆ, ನಾನು ನಾಲ್ಕೈದು ಸಲ ನಿಮಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ - ಹಾಡಲು ಬರುವಂಥ ಕವಿತೆ ಬರೆದುಕೊಡಿ ಅಂತ. ನೀವು ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಇದು ಕಡೇ ಸಲ. ಇನ್ನು ನಾನು ಕೇಳೋಲ್ಲ. ನೀವು ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಏನು ಮಾಡ್ತೀನಿ ಗೊತ್ತ ?''

"ಏನು ಮಾಡ್ತೀರಿ ?"

"ನಾನೇ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದು, ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿ, ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹಾಡಿಬಿಡ್ತೇನೆ"

ನನಗೂ ನಗು ಬಂತು. "ಬ್ಲಾಕ್ ಮೇಲ್‌ಮಾಡ್ತೀರಾ ?" ಅಂದೆ.

"ಇನ್ನೇನು ಮಾಡೋದು? ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ರಾಜರತ್ನಂ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಎಷ್ಟು ಕಾಲದಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರ್‍ತಿದೀನಿ ! ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಬೇಡವೇ ? ಜನ ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಆಸೆಪಟ್ಟು ಕೇಳ್ತಾರೆ ಗೊತ್ತ ? ನೀವೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಅಂತ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಅದೇನೋ ಬರೀತೀರಪ್ಪ ನವ್ಯ ಕವನ ಅಂತ. ನಮಗೆ ಅದರ ತುದಿ ಬುಡ ಒಂದೂ ತಿಳಿಯೋಲ್ಲ-ಟ್ಯೂನಿಗಂತೂ ಬಡಪಟ್ಟಿಗೆ ಜಗ್ಗೋಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬರೀರಿ, ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಗೀತೇನೂ ಬರೀಬಾರದು ಯಾಕೆ ? ನೀವು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರೋ ಹತ್ತಾರು ಭಾವಗೀತೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ !"

ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ನಕ್ಕೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದೆವು. ದೋಸೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಗಂಟೆಗೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಕವಿತೆ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋದರು.

ತಬಲ ಇಲ್ಲ, ತಂತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರತಿಹತ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವ ಆಕರ್ಷಕ ಗಾಯನ. ಮೈಕಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ, ವಾದ್ಯದ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ, ಆಪ್ತ ಅಂತರದಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮೋಹಕ ಗೀತೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೇ ಹಾಯುತ್ತಿದ್ದವು. ದನಿಯ ಮಧುರ ಪರಿಳಿತ, ಕಂಪನಗಳಂತೂ ಅಬ್ಬ! ಎನ್ನಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಪುಟ್ನಂಜಿ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮರೆತು, ಬೀಗ ಹಾಕಿದ ತನ್ನ ಗುಡಿಸಲ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತ ರತ್ನ ಕಂಬನಿದುಂಬಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಕಂಠದಿಂದ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಧುರ್ಯಸಹಿತವಾಗಿ ಅರಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ದೇವಗಂಗೆಯೇ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದಂತೆ ಇತ್ತು. ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿದ್ದೆ.

ಗಾಯನ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಕೇಳಿದರು.

"ಹಾಡಿದ್ದು ಹೇಗನಿಸಿತು ?"

"ಈತ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಂಥ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ, ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಗಂಧರ್ವ. ಯಾರ ಶಾಪವೋ, ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ! ಅನಿಸಿತು !"

"ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡ್ತೀನಿ. ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆ ಕೊಡ್ತೀರಾ ?"

ಹ್ಞೂ, ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಸೋತಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಂತ ಒಣಜಂಭ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು ! "ಆಗಲಿ, ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ" ಅಂತ ಹೇಳಿ ಬಂದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಮುಂದೆ ಅವರೇ ನನ್ನ 'ನೀಲಾಂಜನ' ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ನನ್ನನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೊಂಡಾಡಿದರು.

ಈಗ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಕವಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಎಂಥ ಜಾಣ ವಿಧಾನ ಅದು ! ವಾದ ಇಲ್ಲ, ತರ್ಕ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆಯೇ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಬಿಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ಕೌಶಲ ! ಅದು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರು ಕವಿಗಳನ್ನು, ಜನಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ; ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನಮೋಹಕವಾದ ಗಾಯನವಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ನಿಸಾರರ ಜೊತೆಕೂಡಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಕ್ರಮ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೊದಲ ಕ್ಯಾಸೆಟ್. ಅವರು ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬ ದುಡಿದರು. ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಅವರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡಿತು ! ಆದರೆ ಅದು ಮೊದಲ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದರೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಭಾವಸಂಗಮ'.

'ಭಾವಸಂಗಮ' ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗೆ ತಯಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ವಾರದಲ್ಲಿ ಐದು ದಿನಗಳಾದರೂ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು ! ಅವರ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಸಂಗೀತಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹೇಶರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನ, ಆಪ್ತತೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಭಾವಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿರಿಯ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಕೋಣ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

"ನೋ, ನೋ. ಈ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ನನ್ನದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳೇ ಇರಬೇಕು" ಎಂದರು.

ನಾನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದೆ "ಎಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೆ, ನನ್ನದು ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜನ ಹಿರಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆ ಹಾಕೋಣ. ಅದರಿಂದ ನಿಮಗೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು" ಎಂದೆ.

''ಅಯ್ಯೋ, ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸೋದು ಕಷ್ಟ ಸ್ವಾಮಿ. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ದೋಷ ಹುಡುಕ್ತಾರೆ'' ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಪು.ತಿ.ನ., ಅಡಿಗರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಮಗಾದ ನೋವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ''ನಾನು ಮಾತ್ರ ಯಾರ ಮನೆಗೂ ಹೋಗೋನಲ್ಲ'' ಎಂದರು.

''ನಾನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡ್ತೇನೆ ಬನ್ನಿ'' ಅಂದೆ. ಸ್ನೇಹಿತ ಅರುಣಾಚಲ ಭಟ್ಟನ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸುತ್ತಿದೆವು. ಮಾಸ್ತಿ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಅಡಿಗರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಕುವೆಂಪು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಫೋನಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಸಿಟ್ಟೂರರಿಂದಾಗಿ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

''ಇಷ್ಟು ಸಾಕು, ಉಳಿದದ್ದು ನಿಮ್ಮದೇ ಇರಲಿ'' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ. ಭಾವಸಂಗಮದ ಹೊಸಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಬ್ರಿಜ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಆಯಿತು. ನನ್ನ 'ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ ಮನವು' ಗೀತೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮುಗಿದು ಅವರು ಅದನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ನಾನು ಹಿಗ್ಗಿಹೋದೆ. ನಾನು ಹಾಡನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಂತೆ ಅವರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೂಡಿ ಹರಿದಿದ್ದವು. ನನಗೆ ಏನೋ ಹೊಳೆಯಿತು.

''ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಈ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯ ಹೆಸರು ಏನು ಗೊತ್ತ?''

''ಏನು ?''

''ಭಾವಸಂಗಮ''

''ಭೇಷ್, ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ'' ಎಂದರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ. ಆ ಹೆಸರು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಮುಂದೆ ತಾವು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೆಗೂ ಅದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ಯಾಸೆಟ್. ಅದು ಎಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ಖರ್ಚಾಯಿತು. ಸಂಗೀತಾಸಂಸ್ಥೆ, ನಾವು ಕೇಳದೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಅದರ ಎಲ್.ಪಿ. ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿತು ಎಂದರೆ ಅದರ ಮಾರಾಟ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಗಿರಬೇಡ !

ಭಾವಸಂಗಮದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಿನ ನಾನು ಅವರ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿದಾಗ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳಿದರು. ''ನನ್ನ ಗಾಯನ ಇರಲಿ ಭಟ್ಟರೆ, ರತ್ನಮಾಲಾ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ, ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ! ಆ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಾನು ಖಂಡಿತ ಯಾರಿಂದಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ

ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಮಗಳಲ್ಲವೇ ? ತಂದೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗಳು'' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ರತ್ನಮಾಲಾ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯೆ ! ಅವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು. ಆದರೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ತಾನು ಗುರು, ಆಕೆ ಶಿಷ್ಯೆ ಎನ್ನುವ ಭೇದ ಮೆಚ್ಚಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ನಿರ್ಮತ್ಸರವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಘನತೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿ ತೋರಿಸುವ ಆತುರ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ. ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ಸಿಕ್ಕರಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಅವರೆದುರು ಹಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತು, ರೀತಿ ರಿವಾಜು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ಯಾರೋ ಸ್ನೇಹಿತರು ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಾಡುತ್ತ ಕೂತಿದ್ದೇನೆ. ಟೆಲಿಫೋನ್ ರಿಂಗ್ ಆಯಿತು. ಎತ್ತಿಕೊಂಡೆ. ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿಯ ಧ್ವನಿ.

''ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕೀಬೋರ್ಡ್ ತರೋದು ಕಷ್ಟ. ಸ್ವಲ್ಪ ಬರ್ತೀರಾ ?''

''ಯಾರೋ ಬಂದಿದ್ದಾರಲ್ಲ''

''ಹಾಗಾದರೆ ಹೀಗೇ ಹಾಡ್ತೇನೆ ಕೇಳಿ'' ಅಂತ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಟೆಲಿಫೋನ್‌ನಲ್ಲೇ ಹಾಡಲು ಶುರು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. 'ಮರೆಯಲಾರೆ ನಿನ್ನ ನೀರೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ನಿಮಿಷ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಹಿತವಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ನಾನು ಸುತ್ತಲ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ 'ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಹೇಳಿ' ಅಂದೆ. ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲವೂ ಮುಗಿದು ಫೋನ್ ಕೆಳಗಿಟ್ಟಾಗ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಭಾವ ಮಿಂಚುತ್ತಿತ್ತು. ಕೋಪವೂ ಬಂದಿರಬೇಕು ! ''ಏನು ಸ್ವಾಮಿ, ಹಾಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಿದ್ದೀರಿ ! ಯಾರು ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡಿದವರು?'' ಎಂದರು. ನಾನು ''ಮಾತಲ್ಲ, ಹಾಡು. ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಒಂದು ಗೀತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು'' ಎಂದೆ. ಅವರು ದಂಗಾಗಿ ಹೋದರು. ಏನು ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾ ? ಒಳ್ಳೆ ಹುಚ್ಚ ಕಣಪ್ಪ ! ಇದೊಂದನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ನಂಬಬೇಕಾಗಿದೆ'' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋದರು.

ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಅಪ್ರತಿಮ ಗಾಯಕ ನಮ್ಮ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಆಡಿಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದದ್ದು ! ನೊಂದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮುಂದೆಂದೂ ಆಡಿಷನ್ನಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರಿಗಾದ ಅಪಚಾರಕ್ಕೆ ನೊಂದವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಎನ್.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಅವರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿ ಆ

ಟೇಪಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಈ ಸಹೃದಯತೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮುಖಭಂಗ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಹೋಯಿತು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ, ಗುಣಮಟ್ಟ ಎರಡರಲ್ಲೂ ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ಎ' ವರ್ಗದವರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ 'ಬಿ' ವರ್ಗದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿದ್ದುದು ಅವರಿಗೆ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬಾಧೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿ ನಾನು ದೆಹಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದು ಬರೀ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವಾಯಿತು. ಸಾಯುವ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮುಂಚೆ ಕೂಡ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನೊಡನೆ ತಮ್ಮ ನೋವು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಸಿ ಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂಕಟವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಧೀಮಂತ ಗಾಯಕನನ್ನು 'ಎ' ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ 'ನಾಲಾಯಕ್' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಆ ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದ ಯಾರಿರಬಹುದು ? ಅವನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಘನವಾದದ್ದಿರಬಹುದು ! ಆ ತುಂಬುರು ನಾರದ ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರಬಹುದು.!

★ ★ ★ ★

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಏಕೋ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಬಾಗಿಲು ಕೊಂಚ ತೆರೆದಿತ್ತು. ಒಳಗೆ ಯಾರೋ ವಯಸ್ಸಾದ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆಲ್ಲಗೆ ಒಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟೆ. ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಬರುವಂತೆ ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಒಳಗೆ ಹೋದರೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ತಾಯಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ! ಎದುರಿಗೆ ಸ್ಟೂಲಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್. ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ದೇವರ ನಾಮಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು. ಕಮಲಮ್ಮನವರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದನಿ ದೃಢವಾಗಿತ್ತು. ಹಿತವಾದ ಗಾಯನ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಏರಿಳಿತ, ಕಂಪನಗಳು, ಅಪಶ್ರುತಿ, ಅಪಸ್ವರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಸುಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣವೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಡಬಲ್ಲರು ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಹಿತವೆನಿಸುವಂತೆ ಹಾಡಿದ್ದು ಕಂಡು ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲೇ ಮಗಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ

ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಹಾಡಿಸಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿದ್ದರು !

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ಸಂಗೀತ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಯಾರ ಮೂಲಕ ಬಂತು ಅನ್ನುವುದು ಆದಿನ ನನಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

★ ★ ★ ★

ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಸಭಾಭವನ ಜನರಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಕೆಳಗೆ, ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ, ಭವನದ ಹೊರಗೆ ಜನವೋ ಜನ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನಡೆದು ಇನ್ನು ಹಾಡಕೂಡದೆಂದು ಡಾಕ್ಟರು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸೊರಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಶಾಲು ಹೊದಿಸಿ, ಹಾರ ಹಾಕಿ, ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ತೊಡಿಸುವ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೆಲಸ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು. ಸನ್ಮಾನದ ನಂತರ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡಿತ್ತು.

ಸನ್ಮಾನ ಮುಗಿದು ಗಾಯನ ಶುರುವಾಯಿತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಮೌನವಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದರು. ಆ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡು ನಮಗೆಲ್ಲ ಏನೋ ಕಳವಳ, ಮೂಗುಬ್ಬಸ. ನಾನು ವೇದಿಕೆಯ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಏಳೆಂಟು ಕವಿತೆ ಮುಗಿದಿರಬೇಕು. ಯಾರೋ ''ನಗುವಾಗ ನಕ್ಕು, ಅಳುವಾಗ ಅತ್ತು, ಸರಿದಿತ್ತು ಅರ್ಥದಾರಿ'' ಎಂಬ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಠಾತ್ತನೆ ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗಡಚಿಕ್ಕುವಂತೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ, ನನಗೆ ಅದು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಗ ರಾಜುವಿನ ದನಿ ಅನ್ನಿಸಿ ಈಚೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದೆ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಎಂದಿಗಿಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ! ನನಗೆ ನಂಬಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಂಠ ಗದ್ಗದಗೊಂಡು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕಿತು. ಅಂತೂ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುವ ಹಾಗಾಗಿಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿ ಹಾಯೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ. ಮರುಘಳಿಗೆಯೇ ಯಾಕೋ ಇದು ಸರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಅಂತಲೂ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇತರ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಸು ಉಕ್ಕಿ ಹಾಡಿದ್ದುದು, ಭಾರಿ ಜನಸಂದಣಿ ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರು ನೀಡಿದ್ದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ

ಗಡಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದರು. ಇದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ತುಂಬ ಕಳವಳವೂ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು.

ಸನ್ಮಾನದ ದಿನ ನಾನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿಯೊಂದನ್ನು ನನ್ನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡೆ.

ಅದು 1957ನೆಯ ಇಸವಿ. ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಗಂಟೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಗಣೇಶ ಟಾಕೀಸ್ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಚಪ್ಪರ. ನಡುವೆ ವೇದಿಕೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಯುವಕ. ವಯಸ್ಸು ಇಪ್ಪತ್ತು ಇರಬಹುದು. ಒಂದು ಮ್ಯಾಂಡಲೀನ್ ನುಡಿಸುತ್ತ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎದುರಿಗೆ ಭಾರೀ ಜನಸಂದಣಿ. ರಸ್ತೆ ಬಂದಾಗಿದೆ. ವಾಹನಗಳು ಹತ್ತಿರದ ಕ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದಂತೆ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು :

ನವಿಗನಸಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ
ಉಷೆ ಕುಣಿಯುವ ತಾಲದಲ್ಲಿ
ನಿನ್ನ ಮೋಹ ಜಾಲದಲ್ಲಿ
ಬರುವೆನೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ
ಆ ಹಾ ಹಾ ಮಲ್ಲಿಗೆ

ಕವಿತಾ ಗಾಯನದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವರೀತಿ. ಜೇನಿನಂಥ ಮಧುರ ದನಿಧಾರೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಕಂಠಶ್ರೀ. ನಾನಾಗ ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ವಾರದ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನು. ಇದೊಂದು ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಹೋಗುವುದೆಂದು ನಿಂತೆ. ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು.... ಹಾಡು, ಚಪ್ಪಾಳೆ. ಏನೋ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕುರುಡು ಮೋಡಿ. ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ಊಟದ ನೆನಪಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಒಂಬತ್ತು ದಾಟಿತ್ತು. ವಾರದ ಹುಡುಗ. ಅಷ್ಟು ತಡಮಾಡಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ ? ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ನನಗೆ ಉಪವಾಸ.

ಹಾಗೆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ನನ್ನನ್ನು ಉಪವಾಸ ರೂಮಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಆ ಗಾಯಕ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ !

ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಜೋರಾಗಿ ನಕ್ಕರು. ಆದರೆ ಥಟ್ಟನೆ ಮುಖ ಸಪ್ಪಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಸಾರಿ' ಅಂದರು. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ "ಓ ಚಿಂತಿಸಬೇಡಿ, ಆ ದಿನ ನಾನು ಉಪವಾಸ ರೂಮಿಗೆ ಹೋದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ನಿಮ್ಮ ಹಾಡಿನಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತು. ನಾನು ಆದಿನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದುದ್ದು, ದಿನವೂ ಸಿಗುವ ಒಂದು

ಸಾಮಾನ್ಯ ಊಟ. ಆದರೆ ನೀವು ಬಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದೋ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಷಡ್ರಸಭರಿತವಾದ ಭರ್ಜರಿ ಭೋಜನ !''

ಜನವರಿ ಒಂಬತ್ತರ ರಾತ್ರಿ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ದೇಹನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆ ದಿನ ನಾನು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಪ್ಪುಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಹತ್ತರಂದು ಸಭೆ ಶುರುವಾಗುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ನನಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಲೂ ತೋಚದೆ ಕಳವಳಗೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ಮಹಿಷಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಬಂದರು. ನನ್ನನ್ನುನೋಡಿ ಪೆಚ್ಚಾದ ಮುಖದಿಂದ, ''ಎಂಥ ಅನ್ಯಾಯ ಭಟ್ಟರೇ, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರಂತಲ್ಲ'' ಎಂದರು. ಆ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಮೈಕ್ ಮೂಲಕ 'ತನುವು ನಿನ್ನದು, ಮನವು ನಿನ್ನದು' ಭಾವಗೀತೆ ತೇಲಿ ಬರಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಯಿತು. ಆ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರಿಸಿ ಮಹಿಷಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ ''ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಅವರು ? ಇಲ್ಲೇ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ನೋಡಿ, ಇರುವ ನಮ್ಮಂಥವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಗಿದು, ತಾವು ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂದೆ.

ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಧುರವಾದ ಗಾಯನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳ ಕಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಆಲಿಸುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗದ್ದಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ತಬ್ಧಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿತ್ತು. ಆದಿನದವರೆಗೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವರೇ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳ, ಮೈಸೂರು ವೀಳೆಯದೆಲೆಯ ರುಚಿ, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯ ಗಾಯನ ಮಾಧುರ್ಯ - ಇವು ನಾವು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗಬಹುದಾದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಪದ್ಮಚರಣ

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್‌ರವರು ಒಬ್ಬ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ಎ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್‌ರವರು ''ಪದ್ಮಚರಣ್'' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ರಾಗದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು). ಶ್ರೀಯುತರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುಕಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ರಾಗಗಳ ಸಂಕರಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಗ್ಗದಿರುವುದೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ''ರಾಗನಿಷ್ಠೆ''ಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಶ್ರೀಯತರ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೋಪಜ್ಞತೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರು ಸಂಗೀತ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ರವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ವೈಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀಯುತರು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ತೂರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ತಮ್ಮ ಹದಿನೆಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಶ್ರೀಯುತರು ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅದಮ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಅವರನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವಂತೆ ಮಾಡಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದವರು ಪದ್ಮಚರಣರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅತಿಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಚಿಂತಕರಾದ ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ

ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಶ್ರೀಯುತರು, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು.

ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ''ಋತುಸಂಹಾರ'' ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ, ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಒಂದು ರಚನೆಯಾದ ''ರತ್ನ ಖಚಿತ ಕಾಂತಿಧಾಮ'' ನಾನು ಮಾಡಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ''ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'' ರಚನೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಯುತರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶಂಕರ್‌ಜೈ ಕಿಶನ್‌ರವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ''ಮುಖೇಶ್'' ಧ್ವನಿಯಾದಂತೆ, ಓ.ಪಿ. ನಯರ್‌ರವರಿಗೆ, ಮಹಮದ್‌ರಫಿ ಮತ್ತು ಆಶಾಭೌನ್‌ಸ್ಲೆ ಧ್ವನಿಯಾದಂತೆ, ಪದ್ಮಚರಣರವರ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಗಾಯಕಿ ಎಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ''ಉಡುಗಣ ವೇಷ್ಟಿತ'' ಹೌದೇನೇ ಉಮಾ ಹೌದೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರಚನೆ ಯಮನ್ ರಾಗದ ಒಂದು ರಚನೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮಾಂಡ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಲೀಲಾವತಿಯವರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೀತೆ ''ಅರಳಿತೀ ವನಸುಮವು ನಿನಗಾಗಿ ಹರಿಯೇ''. ಈಗೀತೆ ಸಿಂಧು ಭೈರವಿ ರಾಗದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನೂ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ.

ಐವತ್ತು ಮತ್ತು ಅರವತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರಾದ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್, ಹೆಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಹೆಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ, ಸಿ.ಕೆ. ತಾರಾ, ಎಂ.ಎಸ್. ಶೀಲಾ, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕ, ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್, ಮಾಲತೀಶರ್ಮ, ಕಸ್ತೂರಿಶಂಕರ್, ಬಿ.ಆರ್. ಛಾಯಾ, ಪುತ್ತೂರು ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕ್, ನಗರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಪದ್ಮಚರಣ್‌ರವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪದ್ಮಚರಣ್‌ರವರ ರಚನೆಗಳ ''ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ'' ಇರುವುದೇ ಅವರ ''ರಾಗಾಧಾರಿತ'' ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ''ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ''ಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವವರಲ್ಲ.

''ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ''ವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು

ವರ್ಣಮಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ''ಗೀತ ಗಾಯನ'' ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರವೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಯುತರ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ

ಇ.ಆರ್. ಸೇತೂರಾಂ

ಎತ್ತರವಾದ ಆಳು; ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಶರೀರ; ದುಂಡು ಮುಖ; ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣು; ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಧಾರವಾಡದ ರುಮಾಲು - ಇದು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ನಿಲುವು. ಹಾಡಲು ಕೂತರೆಂದರೆ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ನಾದದ ಹೊನಲು. ಕಳೆದ ಅನೇಕ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಕಂಠಶ್ರೀಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಈ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಜನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದದ್ದು 'ಸಾವಿರ ಪದಗಳ ಸರದಾರ' ಎಂದು.

1911ನೇ ಆಗಸ್ಟ್ 21ರಂದು ಮುರಗೋಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಎಳೆಯಂದಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪ ಕಲಗೇರಿ (ನಟರು), ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಪ್ಪ ಮನ್ನಕೇರಿ (ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದ) ಮತ್ತು ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಶಹಾಪುರ (ತಬಲಾ ವಾದಕ) — ಇಂಥ ಕಲಾಪರಿಣತರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು. ಏಕ ಸಂಧಿಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಹು ಬೇಗ ಕರಗತವಾದವು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಬಲ್ಲವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೈದು ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಅಭಂಗಗಳನ್ನು, ಹಿಂದಿ-ಪಂಜಾಬಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಮುರುಘಾಮಠದ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಗವಿಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಣಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತಾ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೂಢಿಸು ಎಂದು ಆದೇಶವಿತ್ತರು. ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಬಸವನಾಳರು, ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ ಮೊದಲಾದವರು 'ನೀನು ಕವಿತ್ವದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರನಾಗು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಂಡಿತರಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಬಾಳಪ್ಪನವರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೈ ಬೀಸಿ ಕರೆಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಭಾತಫೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮಿ ಬಾಳಪ್ಪ ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಂಠ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನೂ ಬೆದರಿಸುವಂತಿತ್ತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಹಿಂಡಲಗಿ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆ ವಾಸವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ದೇಶಭಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಅಂದಿನಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅವರ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಕೇವಲ

ಭಾವುಕವೂ ತಾತ್ಕಾಲೀಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 1962ರಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಚೀನಾದೇಶದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಕ್ಷಣಾ ನಿಧಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ಸರ್ಕಾರದ ವತಿಯಿಂದ ಊರೂರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ನಾಡು-ನುಡಿ-ಪರಂಪರೆ-ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. 1979ರ ವರೆಗೂ, ಆಹಾರ-ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿಯೂ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅವರು ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಭೆಗಳೂ-ಸಂಘಗಳೂ-ಮಂಡಲಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ-ದೀಪ-ಧೂಪ-ಹಾರ-ತುರಾಯಿಗಳ ಆಡಂಬರಗಳಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುವ ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು; ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು 'ಡಿಮ್ಯಾಂಡ್' ಮಾಡುವ ಸಂಭಾವನೆಯ ಮೊತ್ತವೂ ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯದೇ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆಲಾಪ, ಮಟ್ಟು, ಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸ್ವರದಗುಟ್ಟು ಬಹುಜನ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲೀ, ಅದರ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನಾಗಲೀ ತೆಗಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ (ನಾನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡವನೇ).

ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಸಂಗೀತ ಕೂಡಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲಿತದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದಾಚೆ, ಅವರ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗಾರುಡಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ತನ್ನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿ ಬಂದೀತು ಎಂಬುದಲ್ಲ; ತನ್ನ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಎಷ್ಟು ಜನ ಬಂದಾರು-ಎಂಬುದು. ಮನ ತೆರೆದು ಕೇಳುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರೋತೃಗಳೆದುರು ಅವರ ಕಂಠಶ್ರೀ ಪುಟಿಯುವ ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು, ತತ್ವ ಪದಗಳು, ವಚನಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಅವರ ತುಂಬುಕಂಠದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮೈಜುಮ್ಮೆನಿಸುವಂತೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕವಿತ್ವದ-ಹಾಡಿನ ಅಂತರಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಪಾಕಕ್ಕೆ

ಇವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುವ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಹಾರುವ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಮುಖ ತಳೆಯುವ ಭಂಗಿ, ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ಕೈಗಳು, ಅವರ ಶರೀರವೇ ಒಂದು ವಾದ್ಯದಂತೆ ಒಲೆದಾಡುವ ವಿನ್ಯಾಸ - ಸಭಿಕರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತಿದ್ದವು. ಅವರು ಹಾಡುವ ಸ್ಥಳ ಕೆಲವೇ ಆಸಕ್ತರಿರುವ ಸಣ್ಣ ಮನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಕಟ್ಟೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಮಂದಿಯ ಸಂದಣಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ದೊಡ್ಡ ಷಹರಿನ ಮಹಾ ಸಭೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ. ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹ, ಅದೇ ಗಮ್ಮತ್ತು. ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲಾವ್ವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾವ ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ನನಗಾದ ಅನುಭವ ವರ್ಣನಾತೀತ. ಹಾಗೆಯೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಾರಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದಾಗ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಮಿಂಚನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಶ್ರೀಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕವಿತೆ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಬದುಕಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿದ ಮಹಾಗಾಯಕ ಈತ. ಜನರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಈತನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹೋದ ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಮಂತ್ರಣದ ಉಪಚಾರಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದ ಮುಗ್ಧವಾದ ನಡವಳಿಗೆ ಇವರದು. ಇವರ ಒಡಲ ಜೋಳಿಗೆಯ ತುಂಬ ಸಹಸ್ರಾರು ಪದಗಳು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪದಬೇಕೆ? ಪ್ರಾಯದವರಿಗೆ ಬೇಕೆ? ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಬೇಕೆ ? ಅಂದಂದಿನುಚಿತಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಗೀತೆಗಳ ಭಂಡಾರ ಇವರು. ಭಕ್ತಿಗೀತೆ-ತತ್ವಪದ-ಜಾನಪದ-ಶಿಷ್ಟ ಕವಿತೆ ಯಾವುದು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಸುತ್ತ ಕೂತ ಜನರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅವರ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನರಿತು ಹಾಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು.

ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಜಾದೂಗಾರ, ಮಹಾಗಾರುಡಿಗ. ಜನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಎಂದು ಹಿಂದೆಗೆದವರಲ್ಲ 'ಇನ್ನೂ ಹಾಡಬೇಕಾ, ಕೇಳುವರಿದ್ದೀರೇನ್ರಿ' - ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿದ್ದರೆ, - ಹಾಡಿನ ಹೊಳೆ ಹರಿಸಿದವರು. ಇವರ ಪದಗಳ ತುಂಬ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಜನರ-ನಡೆನುಡಿ, ಕಟ್ಟು - ಕಟ್ಟಲೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಇವರ ಹಾಡು ದನಿಯಾಗುತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಾಷಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಾಗಲಿ, ಮಂಗಳೂರಾಗಲೀ, ಧಾರವಾಡವಾಗಲಿ, ಬಿಜಾಪುರವಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲಕಡೆ ಸಲ್ಲುವ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು ಅವರ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ.

ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. 1986ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಳಿ ಆನೆಕಲ್ ಸುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲೆಂದು ಬಂದಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ತಿಂಡಿ-ತೀರ್ಥ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವತ್ತು ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ರೈಲಿಗೆ ಟಿಕೆಟ್ಟನ್ನು ರಿಸರ್ವ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆನೆಕಲ್ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ಜನರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಕಾಲವನ್ನೆ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಅವರು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ರೈಲಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ 'ಸೇತೂರಾಯರೇ, ಈ ರಾತ್ರಿ ರೈಲು ಹೋದರೆ ಹೋಗಲಿ; ನಾನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೋದೇನು. ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನಾನು ನಾಲ್ಕು ಹಾಡು ಕೇಳಿಸದೆ ಹೋಗುವುದುಂಟೆ' ಎಂದವರೇ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಯೇಬಿಟ್ಟರು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಿಂಡಿ ತೀರ್ಥ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಗಂಧರ್ವರ ಸೀಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ನಟ್ಟ ನಡು ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೂ ಭೋರ್ಗರೆಯಿತು ಅವರ ಶ್ರೀಕಂಠ. ಕಡೆಗೆ 'ರಾತ್ರಿಯ ರೈಲು ತಪ್ಪಿದ್ದೇ ಛಲೋದಾಯಿತು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ದೊರೆಯುತಿತ್ತೇ'- ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದರು. ಈ ಸೌಜನ್ಯ, ಈ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರೋಣ? ಎಂಥ ಅದ್ಭುತವಾದ, ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಲಾವಿದ ಈತ! ಈತನಿಗೆ ಜನ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ ಸಕಾರಣವಾದದ್ದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು ನನಗೆ.

ಇಂಥ ಜನ ಜನತೆಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿತು. ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ ತುಳಸೀ ಸನ್ಮಾನವೂ ಬಾಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ದೇಶೀಯ ಧ್ವನಿ ಸೌರಭವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿ ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವ 'ಸಾವಿರ ಹಾಡುಗಳ ಸರದಾರ' ನೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿತರಾದ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು, ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮರೆಯಲಾರದ ಒಂದು ನೆನಪಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಾಡನ್ನು ಹರವೋಣ, ಮತ್ಸರ ಮರೆಯೋಣ' ಅನ್ನುವುದೇ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ

ಮಾಲತಿ ಶರ್ಮ

ನೀಳಕಾಯ, ಗಂಭೀರ ಮುಖಭಾವ, ತೀಕ್ಷ್ಣನೋಟ, ಹೊನ್ನ ಕಂಠ.... ಹೊನ್ನ ಕಂಠವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಡೆಯ ಯಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. His Golden Voiceನ, ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೊನ್ನ ಕಂಠವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಗಾಯಕ ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ. ನಾರಾಯಣ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರು, ಅವುಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ರಸಿಕರ ಹೃನ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಮಿತಭಾಷಿ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ವಭಾವ. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾನು ನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ಮುಖತಃ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ, ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಉದ್ಘೋಷಕಿಯಾಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಾಣಿಜ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೊರಕಿತು. ನನಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದ ಆಡಿಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ: ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ .ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆರ್.ಕೆ.ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಚ್.ಕೆ.ಎನ್. ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಮಹನೀಯರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ನಾನು ಸದಾ ಕೃತಜ್ಞಳಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಮೇಲೆ ನಾನು ಹಾಡಿದ್ದು ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಗೊತ್ತೇ? ನಾರಾಯಣ ಅವರೊಂದಿಗೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯ ಅಂದು ನನಗಾಯ್ತು. ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಡಾ: ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳೀ ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಿಲಯಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಹಾಡಲು, ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೃಂದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ನನಗೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾದ

ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕರು ಡಾ: ಬಾಲಮುರಳಿ ಅವರು. ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಗಾಯಕರಾದ ಹೆಚ್.ಕೆ.ಎನ್. ಅವರು. ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಎಣಿಸಿರದ ಅವಕಾಶ ! ಈಗಲೂ ಆ ದಿನವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮೈ ಪುಲಕಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅದೇ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರಗಳ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಸ್ವರ ಗೊತ್ತಾಗದೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಹಾಳೆಯಿಂದ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದು ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದೆ. ದಂಗು ಬಡಿದು ಹೋಯಿತು. ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಪ್ರಿಂಟಾದ ಅಕ್ಷರಗಳೇನೊ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಮುದ್ದಾದ, ಸ್ಫುಟವಾದ, ದುಂಡನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು! ಒಂದು ಚೂರು ಚಿತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾಳೆ ತೆಗೆಯಲೇ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಚಿಕೆ ಎನಿಸಿತು. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಶಿಸ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು! ಇಷ್ಟು ದಕ್ಷರಾದ ನಾರಾಯಣ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಬಹಳ ಸಂಕೋಚಪರರು. ಆದರೆ ತಮಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಾಗ ಹರಿತವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು. ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟ ಪಡದವರು.

ನಾರಾಯಣ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಳೇನರಸಿಪುರದವರು. ಮಲೆನಾಡು, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಿರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೋ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆವೀಡೂ ಹೌದು. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ತಂದೆ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು. ಸಂಗೀತ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದ ಬಳುವಳಿ. ಕೇಶವಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮಗ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿ ತಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ''ಶಾರದ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯ'' ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕನಸೇ ಬೇರೆ.

ತಂದೆಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಸಂಗೀತದ ದಾಹ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಣಿಯದಾಯ್ತು. ಹಾಡ ಹಾಡುತ್ತಲೇ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಅದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಿರುವಾಯ್ತು!

ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸೋದರಮಾವ ಹಾಗೂ ಭಾವ (ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ ಸಹ) ನಾಗಮುತ್ತು ಅವರು. ಅವರು

ಬಂದೀ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೋದರಳಿಯನ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಅವರು ಅವನಿಗೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಗೂ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ, ಕಾಲೇಜು ಸೇರುವ ಮುನ್ನವೇ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂತು. ಮೊದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚು, ಇನ್ನು ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ತವರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸದವಕಾಶ ಬಿಟ್ಟಾರೆಯೇ! ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದರು; ಕಲೆಯ ದೇಗುಲ ಹೊಕ್ಕರು.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅದೃಷ್ಟದ ಲಾಟರಿ ಹೊಡೆಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಲಿಗೇ ತೊಡರಿತು. ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ದಿಗ್ಗಜರಾಗಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ.ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರು ನಿಲಯದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಹಿಗ್ಗಿಗೆ ಪಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂಜುತ್ತ, ಅಳುಕುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಹಂಬಲವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕಂಠ ಸಿರಿಯನ್ನು ಅದಾಗಲೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ನಾರಾಯಣ ಅವರನ್ನು ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಇದು ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಜೀವನದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಗುರು ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಯುತ್ತ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ನಾರಾಯಣ. ಆರ್.ಕೆ.ಎಸ್. ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಶಿಷ್ಯನಿಗೂ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸಾಧನೆ ! ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾ ಎಂದರೆ, ಜಾವಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿಯುವ ಕಾಲ ಅದು. ಈಗಿನ ಹಾಗಲ್ಲ, ಈಗ ಗುರುಗಳೇ ಶಿಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಆಗ ಹಾಗಲ್ಲ. ಶಿಸ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಾಧನೆ, ಉಳಿ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಶಿಲೆ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪವಾಗುವಂತೆ, ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಒಳಗಿನ ಕಲಾವಿದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ!

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾರಾಯಣ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆಕಾಶವಾಣಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿ ಲಘು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ (light music) ಆಗ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗವೇ ಇತ್ತು. ಎಮ್.ಡಿ. ಪಾರ್ಥ ಸಾರಥಿ ಎಂಬ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಆಫೀಸಿಗೆ ಬಂದರೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಗಂಟೆಗೆ adjust ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಯ ಪರಿಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು. ಬೆಳಗ್ಗೆ 9ಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕವಿ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರೀ ಒಂದು

ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕೈದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕೈಲಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೋದರಮಾವ ನಾಗಮುತ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಲಿ ಹಾಡಿಸಿದ ಎಮ್.ಡಿ. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ಅವರೇ ತಾವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಾರಾಯಣ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಂತೆಲ್ಲ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರಸಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ನಾರಾಯಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಮ್.ಡಿ.ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಯವರಂತಹ ಮಹನೀಯರ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಇಂದು ಅವರಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ನಾರಾಯಣರಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ನಾರಾಯಣ ಅನೇಕಾನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ವಿಶ್ವವಿನೂತನ, ಯಾಕೆ ಕಾಡುತಿದೆ, ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಪುರಂದರವಿಠಲ, ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಕರೆವ ಕೊರಳೇ, ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು, ತುಂತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು, ನೀ ಬರುವ ದಾರಿಯಲಿ, ತೊರೆದು ಹೋಗದಿರು ಜೋಗಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗೀತೆಗಳು ಬಾನುಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನ ಮುಟ್ಟಿದವು. ವಿಶ್ವವಿನೂತನ ಗೀತೆ ನಾಡ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡದವರೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಕವಿಯ ಇಂಗಿತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ನಾರಾಯಣ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಡಿಗೆ ಪೂರಕವಲ್ಲದ ಪಲುಕುಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಗಮಕವನ್ನಾಗಲಿ ಅವರೆಂದೂ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಳೆಯರಾಜ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತರು ನಾರಾಯಣ. ಹೊಳೇನರಸಿಪುರದ ಶಾರದ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನು ಇಂದು ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸು ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರು ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಮಣಾಂಜಲಿ ತಂಡದ ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕರಾಗಿ ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು

ನೀಡಿ ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾರೋ ವಸಂತ, ಸಂಗಾತಿ, ಗೆಳತಿ, ನೀಲಾಂಜನ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಧನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಅವರನ್ನರಸಿ ಬಂದಿವೆ. ಟಿ.ಚೌಡಯ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅವರದು. ನಾರಾಯಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಸಾದವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ದೊರೆತುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಆನಂದವಾಗಲಿ, ದೊರೆಯದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೊರಗಾಗಲಿ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿಯ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಚೊಕ್ಕ ಸಂಸಾರ, ಸೋದರಮಾವನ ಮಗಳು ಕಾಂತ ಅವರ ಕಾಂತೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರು. ಕಿರಿಯ ಮಗಳು ಮಂಜು ಒಳ್ಳೆಯ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ. ಜೊತೆಗೆ western classical ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಪ್ರಗತಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಹಿಗ್ಗು ತಂದಿದೆ. ಸಂತೃಪ್ತ ಜೀವನದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ನೋವಿನ ಎಳೆಯೊಂದು ಬೆಸುದುಕೊಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ ಧನ್ಯಕುಮಾರನನ್ನು ಅಪಘಾತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತ.

ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಬದುಕು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಕಾಂತ ಇದ್ದು ಪತಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವ ಅಬ್ಬರ ಆಡಂಬರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕಾಯಂತೆ ಇರುವ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗೆ, ಹೊನ್ನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು, ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳು ಲಭಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನೆಲಯೂರಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಮಹನೀಯರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆ, ಜನಪದಗೀತೆ, ವಚನ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಾಮುಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರ 'ಆಕಾಶವಾಣಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಪದ್ಮ ಚರಣ್, ಎಚ್.ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರ 'ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ' ಬಂತು. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅವರ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ'ದ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಎಚ್.ಕೆ.ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಮನೆಗೂ ತಲುಪಲು ಕಾರಣವಾದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಬ್ಬ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಸಿ.ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹಾಗು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

★ ★

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರದ್ದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸಾಧನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ - ಈ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಂತೆ ಉನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು ಅತಿ ವಿರಳ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಂತ ಚಿಂತನೆ, ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗಳಿವೆ.

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಆದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಪ್ರಖರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸವಾಲು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು ಮತ್ತು ತುಡಿತ ಸದಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

★ ★

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜಕನಾಗಿ ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಛಾಪನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ದೇಸಿ'ಯ ಸೊಗಡು ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗ'ದ ಬಂಧುರತೆಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ ಬೆಸೆದಿರುವುದು ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲ, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ. ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಮತು ಅರ್ಥ, ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳು ಬೆರೆತು, ಕವಿತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ ತಾನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆಗಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕನಿಗೆ ಕವಿ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜೀವಾಳ ಎಂದು ನೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದರು: 'ನಾನು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಹಾಡಿದ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಜನ ಅವೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ, ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ನೂರಾರು ಜನ ಅವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಸಹ. ಈ ಜನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ನನ್ನ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ, ಆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮತ್ತು ಅಂತಃ ಸತ್ವ. ಕೇಳುಗನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿದು, ಅವನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಚ್ಚ ಹಸುರಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಕೇವಲ ವಾಹಕಗಳು ಮಾತ್ರ.'

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು: 'ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ನಾನೆಂದೂ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ, ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿತ್ತೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಿವೆ. ನಾನು ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಏನಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಳಪೆ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮುಸುಕು ಹೊದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಒಂದಂತೂ ನಿಜ. ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟೇ ಆಡಂಬರದ ಸಂಗೀತ ತೊಡಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಬಲದಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಾರದು-ಉಳಿಯುವುದು ಏನಿದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ'.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಈ ಎರಡೂ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ತುಂಬ ಮನಸೆಳೆಯುವಾಗಿವೆ. ಕೇವಲ ವಿನಯದಿಂದ ಅವರು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ, ತುಂಬು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರು. ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕವಿತೆ, ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ-ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಅವರು ಎಂದೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು, ಭಾವ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತ, ಸ್ವತಃ ತಾವೂ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಸವಿಯುತ್ತ, ಕೇಳುಗರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತ, ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅವರು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಸಹ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ನಾದರೂಪಿ ಭಾಷೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಕವಿಯ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

★ ★

ಇನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕರಾಗಿಯೂ ಸಹ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧ ಮಧುರ ಶರೀರ ಮಂದರದಿಂದ ತಾರ ಪಂಚಮವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ತಕ್ಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು ತೀರಾ ವಿರಳ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಗಾಯನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವರು ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ತಾವು ಹಾಡುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನಿಗೂಢ ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಿ, ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಇವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಕವಿಯ ಮುಖೋದ್ಗತವನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೃದ್ಗತಗೊಳಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

★ ★

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ರಂಗಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ನಂತರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಡಿ ಇಟ್ಟವರು. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇವರು ತಮ್ಮ ನೂತನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಮೂರೂ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಶೈಲಿ, ಛಾಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೇ ಇವರು ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕಾಕನ ಕೋಟೆ, ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ, ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸು, ನಾಗಮಂಡಲ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯ ಗೆದ್ದಿವೆ.

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ತಾವು ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಇವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ, ಆ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆ ಗೀತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸಂಗೀತದ ಸಂಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕವಿತೆಯ ಸಹಜ ನುಡಿ ಪಲುಕುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಗತ್ಯ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಇವರು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಾಚಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ತಮ್ಮ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಗಾಯನದಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲೂ ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯ ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಎಲ್ಲೋ ಹುಡುಕಿದೆ ಇಲ್ಲದ ದೇವರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಎಲ್ಲೋ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಹಾಗೂ 'ಇಲ್ಲೇ, ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಖಚಿತತೆ, ಹಾಗೆಯೇ 'ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವೆವು' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ 'ಹತ್ತಿರ' ಹಾಗೂ 'ದೂರ'ದ ಭಾವನೆಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ತಾವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಮೊದಲ ದಿನ ಮೌನ' ಎಂಬ ಗೀತೆಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಮೌನ' ಎಂಬ ಪದದ ನಂತರ ಇರುವ ಅರೆಗಳಿಗೆಯ Pause (ನಿಶ್ಶಬ್ದ) ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇಳುಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಕವಿತೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ ಅವರ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೀಗ ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ, ಅಪರಿಚಿತ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥ ಮೂರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಜೆ ಬಾನಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ, ತೌರ ಸುಖದೊಳಗೆನ್ನ, ನನ್ನ ಓಲೆ ಓಲೆಯಲ್ಲ, ಹುಚ್ಚು ಖೋಡಿ ಮನಸು, ನೀನಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಅವರ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

★ ★

ಅಶ್ವತ್ಥ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಗೇಯಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿನ ಗಹನತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಚಿತ್ರಗಾರಿಕೆ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಸು, ನನ್ನ ಗೀತೆಗಳ ತುಂಟತನ, ಹಾಸ್ಯ — ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಅದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಎಂದೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯ ಮಿತ್ರರಿರಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಕವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿ, ಸಂತೋಷವಾದಾಗಲೇ ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ಗೆ ತೃಪ್ತಿ, ಸಮಾಧಾನ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆಂದರೆ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು : (1) 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ' ಹಾಗೂ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆ.

'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕ, ಜನಪದ ಗೀತೆ, ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

'ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ತಾವು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿರುವ, ಹಾಡಿಸಿರುವ, ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ 155 ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ : ''(ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ) ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದಾಖಲಿಸಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ, ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪಠ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಪಠ್ಯ - ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಶೈಲಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಲುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಾಗಿದೆ''.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ brain child ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ದೃಢವಾದ ಆಸರೆ ಒದಗಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ರಮ್ಯ', 'ಸಂಗೀತಗಂಗಾ', 'ಸಾಧನಾ', 'ಹೊಂಬಾಳೆ', 'ಆದರ್ಶ' ಮುಂತಾದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ.

★ ★

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥ ಕಲಾವಿದ; ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮತ್ತು ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುವಂಥ ಸಾಧಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಮತ್ತು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ, ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಹೆಸರು ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರದ್ದು ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು *

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ?

2. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆಯೆಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಾ? ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳು ಯಾವುವು?

3. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆಯೆ?

4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಿಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

5. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವು? ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೋಷಗಳು ಯಾವುವು?

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳೇನು?

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವೂ, ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಇದು ಎನ್ನುವುದು.

ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದಸಂಗೀತ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಗಳು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿತೆಗೆ - ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ - ಬದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ತೀರಾ ಗೌಣ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಗ ಭಾವಗಳ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿವೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವೂ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ. ಇದು ಶುದ್ಧ ದೇಶೀಯವಾದದ್ದು; ಮುಕ್ತವಾದದ್ದು; ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭದ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂಥದು. ಆ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು, 'ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ' . ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ಅಂದರೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಒಂದು 'ತಯಾರಿಕೆ'ಯೋ ಹಾಗೆಯೇ, ತಯಾರಾಗುವ ಚಲನ ಚಿತ್ರದ 'ವಾಣಿಜ್ಯ ಮುಖ'ವನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರುಚಿ - ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಕವಿ ನಾಮಧಾರಕ'ರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಕೆಲವು 'ಟ್ಯೂನ್'ಗೆ ಅಳವಡಿಸಲೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ - ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ 'ಗೀತ ರಚನೆಕಾರರೂ' ಸಿನಿಮಾ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದ ಕಥೆಯ 'ಚೌಕಟ್ಟಿ'ಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಲಾಶಿಸುವವರು, ಬಹಶಃ ಆ ಗೀತೆಯ ಮೂಲಕ ತಾವು ಕಂಡ ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಖಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಆ ಗೀತೆಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಾನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಚಲನ ಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವಹನದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೋತೃ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೇಳಬಲ್ಲವರೆದುದು ಓದಿ ಹೇಳುವ 'ವಾಚಕ'ನ ವಾಚಕ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಓದಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೋಧನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾಚನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ 'ಬಾಜನೆ ಗಬ್ಬ' (ಬಾಜನೆ - ವಾಚನೆಗೆ,

ಓದುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡುವ, ಕಬ್ಬ - ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥ.) ಇನ್ನು ಈ ವಾಚಕನು 'ಗಮಕಿ'ಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಗ, ಅಂದರೆ ರಾಗ ಸಹಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದು 'ಗಮಕ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಅದರದರ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ , ರಾಗಗಳ ಮೂಲ ಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಿದಾಗ ಅದು 'ಗಮಕ ಸಂಗೀತ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಮಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುಜನ ಶ್ರೋತೃ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಗಮಕ ವಿಧಾನ ಜನತೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ. ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕವಿತೆ. ವಾಚನ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದಿನಂತೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಲೀ, ಜಾನಪದ ವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಲೀ, ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಗಾಗಲೀ - ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ಹಾಡಿಗೆ ಅಳವಡಬಹುದಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ 'ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ' ಯೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೆ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೆ ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

2. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕರೂ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ತುಂಬ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

3. ನನಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ವನ್ನು ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ, ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾದ,

ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ - ಗೌರವಗಳುಳ್ಳ- ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು 'ಸುಗಮಸಂಗೀತಕಾರ'ರು, ಈ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲಮಾನದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರು ಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ವೂ ಒಂದು ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ವಾಣಿಜ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದಾಗ, 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ದಾರಿ ತಪ್ಪುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

5. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ, 'ಗುಣ' ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಾಧನೆ' ಇರುವುದು, ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜದೆಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದೆಡೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ ಅನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿ ಅಲೆ(Counter wave) ಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಕಂಡ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳೆಂದರೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕವಿತೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದರೆ ಯಾವ ಭಾವದ ಗೀತೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಎಷ್ಟನ್ನು, ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಳಜಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ - ಭಾವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ಭವಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಕವಿತೆ + ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗಣಿತಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು, ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.

6. 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಈ ದಿನ ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಒಂದು

ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಪರವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವುಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ, ಜನದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್

1. ಸಂಗೀತವೆಂದಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತಗಳೂ ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕಾರಗಳ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಾಗುವವರು ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ - ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದವರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದವರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದವರಾಗುತ್ತಾರೆ; ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದವರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಂತಹ ಮನೋಭಾವ ಜನರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

2. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಛೇರಿಗಳ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಲ್ಲವೇ? ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನೋರಂಜಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಪಾಠ; ಇದೇ ನಾವು ಕಂಡು ಕೇಳಿರುವ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಪರಂಪರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜನರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದು. ಜನ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದರು ಹೊರಟಿದ್ದು.

3. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಮೊದಲು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬೇಕಾದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಂತೂ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪೋಷಕರು - ನಿಯೋಜಕರು. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ - ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥರು.

4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಂದು ಅದನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ದಾರಿ ಸುಗಮ- ಸಮರ್ಪಕ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೀಗಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸುಗಮದ ಸಂಗೀತವೂ ಅಲ್ಲ. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದ್ದರ ಮಿಶ್ರಣ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

5. ಎಲ್ಲರ ಮನಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ - ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದೆಯೂ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜನರ ಮೇಲಿರುವುದು ಕಷ್ಟ. ದಿನನಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅದರ ದೋಷವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು. ಇನ್ನು ಕವನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅನರ್ಥ.

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಈಗ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವ - ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ - ನುಡಿಸಿದಾಗ - ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ಪಡುವ ಸಂತೋಷ-ಆನಂದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದಂತೆ ಸರ್ಕಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಲಿ - ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ ಮೊದಲು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿ, ಬೇರೆಯವರೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟಾಗ ಪ್ರಗತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯೋಣ.

ರತ್ನಮಾಲ ಪ್ರಕಾಶ್

1. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅ. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ಆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ಇ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ

ಈ. ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ

ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು, ಹೊಂದಿರುವ ಐದನೇ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ.

ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಕವನವನ್ನು ಹಾಗೇ ಪಠನ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರಾಗದೊಡನೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದು.

2. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಹಿಂದೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವಾಚನ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕಿಗಳು ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ್ಯ, ತಾಳಕ್ಕಲ್ಲ. ಇದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವನ್ನ ಮೊದಲು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಶ್ರೀಮತಿ ಸೀತಾ ಮುಲ್ಕಿಯವರು ಆಗಿನ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಯಿತು. ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದ ದೇಶ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದರಿಂದ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿಯವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೊದಲನೇ ಗಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದಂಥ ಪಿ. ಆರ್. ಭಾಗವತರ್ ಅವರೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನ ಕೊಟ್ಟು ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

1940-45 ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಧಾರೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಜಯವಂತಿದೇವಿ ಹಿರೇಬೇಟ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾದವರು.

ಇಂದಿನ ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದಂಥ ಶ್ರೀ ಪಂಡಿತ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರೂ ಸಹ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು.

ಅಮೀರ್‌ಬಾಯಿ ಕರ್ಣಾಟಕಿ ಆಗಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕಿ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಬರಲು ಕಾರಣರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯವಂತಿ ದೇವಿಯವರ ಈ ಘನ ಕಾರ್ಯವನ್ನ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ವಿಜಯ ದೇಸಾಯಿ, ಕೃಷ್ಣಾ ಹಾನಗಲ್ ಹಾಗೂ ಸುಶೀಲ ಟೆಂಬೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರಾದ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗ ರಾಯರನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜಿಸಿದರು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಯರು ಕ್ರಮೇಣ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಹಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದರು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಅನೇಕ, ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಈಗ ಲೀಲಾವತಿಯವರೇ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕಿ. ಅವರು ಸತತವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಮೈಸೂರು ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿ - ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಗಣೇಶ ರಥೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಜನಸಂದಣಿಯ ಮುಂದೆ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ್, ಶ್ಯಾಮಲಾ, ಜಿ. ಭಾವೆ ಮುಂತಾದವರೂ ಸಹ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು.

70-80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು.

ಸುಮಾರು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಹಾಗೂ ನಿಲುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂಥ ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು.

3. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ಒಲವು ಈಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈಗಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತಗಂಗಾ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

4. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು ಕೇಳಲು ಬಹಳ ಇಂಪಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂಥ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ, Tradition ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬರೆದು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದ ಕವನಗಳಿಗೆ, ಅಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ತರಹ ಮೊದಲು ರಾಗವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಹಿಂದೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪಿಟೀಲು, ಕೊಳಲು, ತಬಲ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ Electronic Instruments ಜಾಸ್ತಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಬ್ಬರವಿದೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರವಾಗ್ತಾ ಇದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈಗಿನ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ Western Influence ಇದೆ. ಅದು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ, ಎದೆ ತುಂಬಿ , ನೀನಿಲ್ಲದೆ, ನಿನ್ನ ಕಂಗಳ ಕೊಳದಿ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ) ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ನಾವು ತುಂಬು ತಿಂಗಳಿನ, ಜಾರಿದೆ ಸಮಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಛಾಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆಗಳದೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಆ ಹಾಡಿಗೇನೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ.

5. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದಾಗ 'ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ' ಅದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಕವನವನ್ನ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದು. ಇದರಿಂದ ಯಾವುದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಅಂತ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕವನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನ ಗಳಿಸಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಯಾವುದೇ 'ಸಂಗೀತಕ್ಕಾದರೂ ಶ್ರುತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ'. ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ಆಗಲೀ ಒಂದು ಶ್ರುತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇಳಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಯಾವುದೋ ಪಿಚ್‌ನಲ್ಲಿ (ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ) ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟ ಎರಡಕ್ಕೂ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. (ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿಯ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾಧುರ್ಯ ಕಾಣದೆ ಆ ಸಂಗೀತ ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ).

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವವನು ಗಾಯಕನೇ. ಕವನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಹತೆಗಳಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಉಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿತೆಯನ್ನ ಅನುಭವಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಉಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. (ನಾವು Involvement ಅಂತ

ಏನು ಅಂತೀಪಿ ಅದು) ಈ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರೂ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಉತ್ತಮವಾದ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನ ಕೇಳುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಗಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹ ಒಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಟ್ಯೂನ್ ಎರಡರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ , ಆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕು. ನಂತರ ಸ್ವತಃ ಹಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಕಲಿತಿರುವುದನ್ನ ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಅಂತ ತಿಳಿಯಲು ನಾಲ್ಕು ಜನ ತಿಳಿದಿರುವವರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದನ್ನ ಸಾಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು.

7113

ಈಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಶಾಲೆಗಳು ಶುರುವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - School College ಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ತರಗತಿಗಳು ಶುರುವಾಗುವ ದಿನ ಬರಬೇಕು. School ಹಾಗೂ College ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನಾಚರಣೆ, ರಿಪಬ್ಲಿಕ್‌ಡೇ ಇಂತಹ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ ನಾಡಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ದಿನಗಳು ಬರಬೇಕು. ಆ ದಿನಗಳು ದೂರಾನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯ.

ಪದ್ಮಚರಣ್

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ 'ನಾದ' ಮತ್ತು 'ಲಯ'. ನಾದಲಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಇವೆ; ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೇ ಸಾಗುತ್ತಬಂದಿವೆ. ನಾದಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಆಲಂಬನವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಅದೇ ನಾದ-ಲಯ, ವಾದ್ಯಗಳ, ವಾದನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಮಾನವನ ಸೀಮಿತ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಬಹಳ ಸೀಮಿತ; ಒಬ್ಬನ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥ, ವಿರೋಧಾರ್ಥಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಭಾಷೆಗೆ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು 'ಬಂದಿ'ಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ 'ಬಲೆಗೆ' ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅನಾದರಣೆಯಿಂದ, ಹಲವು ವೇಳೆ, ದ್ವೇಷದಿಂದಲೂ ಕಾಣುತ್ತ ತನ್ನ ನಿಲುವೇ 'ಸರಿ' ಅಂತಲೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾದವು ಭಾಷಾತೀತವಾದದ್ದು, ಸೀಮಾತೀತವಾದದ್ದು, ಮಾನವಾತೀತವಾದದ್ದು. ನಾದವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ 'ಬಳಸಿ'ಕೊಂಡು - ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗೀತ ಅಂತ ವಾದಿಸುವುದು ಕೇವಲ 'ಅಜ್ಞಾನ'. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ನಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೆ? ನಾದವನ್ನು ಸೀಮಿತ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ; ಸೀಮಿತ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಇದೆ, 'ಮಾನವ' ಇದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಅನಂತ ವಿಶ್ವವಿರುವುದೇ ಮಾನವನ 'ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಮಾನವನ ದುಷ್ಟತನದ, ಪತನದ, ಪರಮಾವಧಿ. ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೇ ಸಾಗಿಬರುತ್ತಿರುವ ನಾದ-ಲಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದು ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ನಾದವು ಅನಾದಿ, ಅನಂತವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದನ್ನು 'ಬ್ರಹ್ಮ' - 'ನಾದಬ್ರಹ್ಮ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಪ್ರಣವ ನಾದದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತೆಂದೂ, 'ನಾದೋಪಾಸನೆ'ಯಿಂದಲೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಅಥವಾ ಮೋಕ್ಷ ಎಂತಲೂ ಸನಾತನಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸಾರ, ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಚಾರ ನಾದದ

ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾಷೆಗಳು ಅನೇಕ ನಾದ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ.

ನಾದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ಇದೆ. 'ನಾದಭಾಷೆ' ಅನ್ನೋಣವೆ!? ನಾದಭಾಷೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೇ ತಪ್ಪು. ನಾವು ಭಾಷೆಗೆ ಅಕ್ಷರಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಬಂದಿ'ಯಾಗಿದ್ದೇವೆ!! ಭಾಷಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಾದಾನುಸಂಧಾನದಿಂದ 'ನಾದಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಂಥವನು ಸಂಗೀತಗಾರ ಆದಾನು.

ಸಂಗೀತವು ನಾದಮಯ; ನಾದಮಯವಲ್ಲದ್ದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತವೂ ಅಲ್ಲ.

ಜಯಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ್

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ, ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಸ್ವರರಾಗದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ನೋವು, ನಲಿವು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಸ್ವರಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಂತೆ ತಾನು ಹೇಳಲಿರುವ ಕಥೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆ ಪಾತ್ರ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಲ್ಲ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಕವಿಯ ಕವಿತೆಯ ಅಕ್ಷರ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಪದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಾದದ (ಸಂಗೀತ) ಮೂಲಕ ಸಂವಹನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಸಾರಥಿ. ಸಾರಥಿಯ ನೈಪುಣ್ಯ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಯಾತ್ರೆಯು ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಯಶೀಲತೆ, ನಯಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ರಸಯಾತ್ರೆಯು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಾಗರೂಕತೆ, ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ಉದಾಸೀನತೆ ಆವರಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಯಾತ್ರೆಯು ರಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ವಿರಸಯಾತ್ರೆಯಾಗಿ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾರಥಿಯೇ ಹೊರತು ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಂಡ ಯಜಮಾನನಲ್ಲ; ಆತನ ಸಮಾನನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಜಮಾನನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿತವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೇ ಸಾರಥಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

2. ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ರೂಪವೇ ಇಂದು 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ 'ಚೆತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ'ಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೇರುಗಳು ಮೂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ''ಲವಕುಶರಿಬ್ಬರೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಾಡಿ ರಂಜಿಸಿದರು'' ಎಂದು ಬರುವ ವಿವರದಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನ, ಅಥವಾ ಗಾಯನ ಜನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ, ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ವಚನ, ದಾಸರಪದ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ತಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾದವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ರಸಭಾವ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಗಮಕಿ, ಸ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ

ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ವಾದಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಮಯೋಚಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ವಾಗ್ಝರಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಗ್ಮಿ - ಈ ಮೂವರೂ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಮಕಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ - ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ಲೋಕ ಸಂಗೀತ ಪಟು ಕಳಲೆ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ (1902-1945) ಅವರ ಹೆಸರು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪುರಂದರ ದಾಸರ ದೇವರ ನಾಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಹೀನಾಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಇಡೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ‘ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವಕನ್ನಡನಾಡು’ (ಭೂಪ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ), ‘ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ’, ‘ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ’, ‘ವನಸುಮ’ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆಚಾರ್ಯರು ಸುಗಮ ಸಂಗಿತಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ನಾಂದಿ ಗೀತೆಗಳು. ವಿ. ಸೀ ಅವರ ‘ಎಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಿ’ ಗೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಒಪ್ಪಿಸುವಾಗ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದವರು ಆಚಾರ್ಯರೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ.

ಕನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲಿಗರಾದಂತೆ ‘ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ’ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೆರೆದವರು ‘ಕನ್ನಡದ ಕೋಗಿಲೆ’ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗ ರಾವ್ (1914) ಅವರು. ‘ಬಾರಯ್ಯ ಬೆಳದಿಂಗಳೇ’, ‘ಅದು ಬೆಟ್ಟ ಇದು ಬೆಟ್ಟವೋ’, ‘ಆಲಕ್ಕೆ ಹೂವಿಲ್ಲ’ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ. ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಜರತ್ನಂ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸಧಾಟಿಯ ರಂಗುಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದುಕೊಟ್ಟ ಕಾಳಿಂಗ ರಾವ್ ಶೈಲಿಯು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಕಣಜವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದವರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಚರಣ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಮುಖರು. ನಂತರ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

3. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಈಗ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಚಾರ, ಪೋಷಣೆಗಳು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈಗ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ.

4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಗಾಗ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಸರಕಾರ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ನಡೆಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

5. ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸವನ್ನು ನಾದರೂಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಅದರ ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೆತ್ತಿ ಕವಿತೆಯ ಗುರುತು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲಾಗದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ದೋಷ.

6. (ಅ) ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರ(ಳಿ)ಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ, ಮಮತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರಬೇಕು.

(ಆ) ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆ ಯಾವುದು, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗ ಏನಿರಬಹುದು, ಕವಿತೆ ಏನು ಹೇಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಬೇಕು.

(ಇ) ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಕವಿತೆಯ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಸ್ವರ, ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು, ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ ಅದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರ(ಳ) ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಸಹನೆಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾದಿ ಎಂದೂ ಸುಗಮವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಕೇಳುವ ಸಹೃದಯನಿರುವವರೆಗೂ ಮಧುರ ಗೀತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್

1. ನಾದಮಯವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಗಾಳಿಗೆ ತೂಗಾಡುವ ಮರಗಿಡಗಳ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ, ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂಗಿಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಎಳೆಯ ಕಂದನ ಅಳುಪಿನಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರವಾದ 'ಷಡ್ಜ'ದ ನಾದವು ಅಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಾದವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಲಯ ಬದ್ಧವಾದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿದು, ಸಂಗೀತದ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೂ ಕೆಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. 'ನಾದ' ವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಸಾಧಕನಿಗೆ 'ಭಕ್ತಿ', 'ಜ್ಞಾನ', 'ವೈರಾಗ್ಯ', 'ಮೋಕ್ಷ'ಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾದರೆ, 'ಭಾವ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಗಾಯಕನಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ.

2. ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ವಿಧ ವಿಧವಾದ ರಾಗ, ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಗೊಂಡ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಅವರ ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಹೆಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಮತ್ತು ಹೆಚ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವರುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇದು ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಗೆಲ್ಲುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿತು; ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಲ್ಲ.

3. ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಕೆಲವರಿಗೆ ವಚನ ಸಂಗೀತ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವು ಹಲವು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಅಬ್ಬರದ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ, ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ

ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವು ಜನರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

4. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಮೂಲಕ, ದೂರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನವು ಜನರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ 'ಕಾವ್ಯ ಕಾವೇರಿ' ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನಗೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ 'ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ಸ್ಪರ್ಧೆ'ಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ಧ್ವನಿ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಗೀತ ಗಂಗಾ' ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭರವಸೆಯ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ.

5. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾದ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ, ಕೇಳುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾದರೆ, ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗಿತಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವೇ ಗುಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು.

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ :

ಅ. ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬರೀ ಹಣಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡದೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಜನಗಳಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬಂತೆ 'ನಿಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳು' ಎಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಸಾರವಾಗಬೇಕು.

ಇ. ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ಈ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬರೀ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗಾಯನವನ್ನು ಕಲಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಉ. ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೂ ಸಮಾನತೆಯ ಭಾವದಿಂದ, ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗಲೆಲ್ಲ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ, ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

1. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂಥದು. ಅಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಸ್ತಾರದಿಂದಲೇ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸುಖವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಬಲ್ಲದು. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿದ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಕ್ಕ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

2. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವಕ್ಕೆ 'ಸ್ವರ ವಚನ', 'ಸ್ವರಪದ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಇವೆ. ವಚನಗಳೂ ಕೂಡ ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತ್ರಿಪದಿ, ಅಕ್ಕರ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ'. ಸಂಗಿತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವ ಭಾವಗೀತೆ ಪಟ್ಟವೇರಿದ್ದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ವಾಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

3. ಮತ್ತು 4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಗಂಗಾ' ಸಂಸ್ಥೆ ಏಳುದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ' ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೆ ೦ಡ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಾಡು-ನುಡಿಯು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು, ಆದರ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಯುವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಕೀಳು ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಭಾವಿಸಬೇಕು.

5. ಕವಿತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಇಲ್ಲಿಯ, ಸಂಗೀತ ಸರಳತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಭಾವ, ಧಾಟಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನವೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿ ಅದರ ವಿಕಸನಶೀಲ ಗುಣದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಗಾಯಕರು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ತರಲು ಮುಂದಾಗಬೇಕು. ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಬೇಕು.

ಬಿ. ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರಾ

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭದ್ರ, ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹತ್ತು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡಿದರೂ ಒಂದು ನಿಗದಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೇ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯ ಇರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗದೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇರುವುದೇ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ.

2. ಹೌದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಹಳ್ಳಿಯವರು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಗಳ ಕಾರಂಜಿಗೆ ಗುನುಗುನಿಸುವ ಜೋಗುಳ ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೇಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರು ತಾವೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡಿ, ಆನಂದಿಸಿ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಕಲಿತು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ದತ್ತವಾದ ಸಂಗೀತ ಸುಗಂಧ. ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳೇ ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಮುಂದೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಸಕ್ತರು ಅದನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

3. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ಈ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

4. ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

5. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಒಲವು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಬಹಳ ಜನ ಭಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ವ್ಯವಧಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಸಮಯಪಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳಲು ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನ ಜೀವನದ ತರಹ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡಿಮೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಬಹಳ ಬೇಗ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಯ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗುಣಗಳು. ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಇದು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಭಾವ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಗೀತೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮ್ಮಿಲನವಾಗಿದೆ.

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ದೂರದರ್ಶನ, ರೇಡಿಯೋ, ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹಳ ಜನಗಳಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಗತಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ.

ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇಗೌಡ

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆ ಇರುವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರಭಾವ ಅರಿಯುವ ಕಡೆಗೆ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮೀಟುವ ಕಡೆಗೆ; ರಂಜಿಸುವ ಕಡೆಗೆ; ತೀವ್ರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕಡೆಗೆ; ಇಲ್ಲಿ ಆಲಾಪದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ತಕಿಟ ತಕಿಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳ, ಆಂಗಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ವಾಗರ್ಥಗಳ ಕೊಲ್ಲುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲ.... ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು 'ಬ್ರೋಚೆ ವಾರೆವರುರಾ' ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಂದದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. 'ತನು ನಿನ್ನದು ಮನ ನಿನ್ನದು' ಎಂದು ಹಾಡುವಾಗ 'ತಾನು ನಿನ್ನದು... ಮಾನ ನಿನ್ನದು', ಎಂದು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ಕವಿ ಎದುರಿಗಿದ್ದರೆ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಷಮ ಸಂದರ್ಭ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಹಾವಳಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಸೂರ್ಯಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಅದೇ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ!

2. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಭಾವಗೀತೆ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೋ ಆ ಹೊತ್ತೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಿದೆ; ಕವಿಯು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೊದಲ ಗಾಯಕ. ಅವನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದು ಮೂಡಲಿಕ್ಕೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ !

ಹಿಂದಿನ ಜಾನಪದ ಚಾರಣ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಿಂದುಗಳಿದ್ದವು; ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು; ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಕಾರರಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಸ್ರೋತ' ವಾಗಿದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬೇರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದದಲ್ಲೇ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

3. ಇಲ್ಲ....... ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೆಟ್ಟ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು, ಕಳಪೆ ಮಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ನುಸುಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ; ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇಂಥ ದಾಳಿಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ವಿಷಮ ದನಿಗಳು; ವಿಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಖಾಡಗಳಲ್ಲಿ ವಂಚಿತವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ತಾವೇ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ಆಭಾಸಗಳು ಅನೇಕ; ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಾಗ, ಅಸಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಾವವಿದ್ದಾಗ, ಅಹಂ ಮೆರಸಲು ಹೋದಾಗ - ಇಂಥ ಬಾಲಿಶ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬಾಲಿಶ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಕಲಬೆರಕೆ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ದ ನೈಜ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಶೋಚನೀಯ ಸಂಗತಿ.

ಇಂಥ ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ - ಮಾಮೂಲಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಅಭಿಜಾತ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆಯೇ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

4. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸ ಹೋಗಿ ಸಂಕರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವಿಷಾದನೀಯ. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಅಳುಕಿಂದ, ಅಥವಾ ತಮಗೂ ಚಲನ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಬಡ್ತಿ ಸಿಗಲಿ ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೆಲವರು ಇತ್ತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಆಗದೆ ಬೇರೊಂದೂ ಆಗದ ಬೆಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಢಾಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಪಸ್ವರಗಳು ತಪ್ಪಿಯಾವು. 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಇಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಂದು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಎತ್ತರೆತ್ತರ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು, ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಅನುಕರಣೆಗಳು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ನೈಜ ಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಅನಾವರಣವಾಗಲು ಸಹೃದಯರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಲು ಏನೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶುದ್ಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರೆ - ಆಗ ಇಂಥ ಅಪಾಲಾಪಗಳು ಖಂಡಿತಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸದುದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯವೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

5. ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ನಾಡು-ನುಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಗಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು: ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಯೆಂದು ಭಾಪಿಸಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಬಲಿ ಬೀಳುವುದು; ಅಬ್ಬರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸುವುದು; ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವಿದೇಶೀ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು; ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟಿಸ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಸಿ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುವುದು, ಲೇಖಕರ ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿ ತಿದ್ದಿ ಹಾಡುವುದು, ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣ ಮಹಾ ಪ್ರಾಣಗಳ ಭೇದ ತಿಳಿಯದೆ ಯದ್ವಾತದ್ವ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು..... ಇಂಥ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತಾ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪರಿಶುದ್ಧ ಭಾವನೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರಿಗಿರುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿಷಯ; ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಷಯ.

6. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಇವೆ; ಇವು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕನ್ನ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಿದೆ; ಮಾನವನ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳತ್ತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ಅಭಿಮುಖವಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ನೃತ್ಯದಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ; ಇದು ಒಂದು ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಆಗಬಹುದು; ಕೆಲವು ಸಮೂಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ಇಂಥದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾತ್ಮಕ ಅಂತರಂಗದ ಕಣ್ಣಿಂದ ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ.

ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕ್

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕೇಳುವುದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ಲಯ, ತಾಳ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೇನೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಗೀತೆಗಳು. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಕವನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಗಾಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕ ಸಂಗೀತದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೈಜ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಾಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿ ಅದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದವನಾದರೆ ಖಂಡಿತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ.

2. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆ, ಖಂಡಿತ ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ವಚನಗಳನ್ನು, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಾಯಕವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನಬಹುದು. (ಉದಾ: ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಬಸವರಾಜ್ ರಾಜ್‌ಗುರು, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿ; ಮೊದಲಾದವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು). ಆ ಬಳಿಕ ದಿ. ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ, ದಿ. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೊಸಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಳಿಂಗ ರಾಯರಂತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇರು ಪರ್ವತ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕಾರರಿಂದ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರು, ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ಸುಮಾರು 1948ರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ (ಹಾಡಲು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ

ಸಹ) ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರದಿದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವ ಮೈಸೂರು ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಬಳಿಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿದ, ದುಡಿದ ಬೆಂಡರವಾಡಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ, ಗರ್ತಿಕೆರೆ ರಾಗಣ್ಣ ವಸಂತ ಕನಕಾಪುರ, ಕೇಶವ ಗುರು ಮೊದಲಾದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನೂ ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧಾರವಾಡದ ಗಾಯಕಿ (ಯಾವುದೇ ಪ್ರಚಾರವಿಲ್ಲದ) ಶ್ರೀಮತಿ ಅನುರಾಧ ಧಾರೇಶ್ವರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ರತ್ನಮಾಲ ಪ್ರಕಾಶ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಯುವ ಗಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

3. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ.

4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕರು ಹಿಂದೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರೂ ಯುವ ಗಾಯಕರ ಜತೆ ಬೆರೆತು ಹಾಡುವುದು ನೋಡಿದಾಗ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಧ್ವನಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳೂ ಇರುವುದು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

5. ಚಲನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ

ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದವನೂ ಕೂಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ. ದೋಷವೆಂದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಕೆಲವರು ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದು. (ಕಲಾವಿದನಿಂದಾಗಿ) ಹಾಗೇನೆ ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ಗಾಯಕನಿಂದಾಗಿ ಒಳ್ಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಸಪ್ಪೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ, ಇದು ಆಗಬಾರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಬಯಸುವವನು ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

6. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ಆಗಾಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಾಕೂಟಗಳು ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲವಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು; ಬಾರದು ಇದೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಚಾರ , ಭಾವ, ಧ್ವನಿ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೈಲೈಟ್ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಾತನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗಲೇ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ' ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು; ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹರಿಯುವ ನೀರಾಗಬೇಕು ನಿಂತ ನೀರಾಗಬಾರದು.

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

1. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಕಾವ್ಯ ಗೌಣ. ರಂಗ ಗೀತೆಗಳು ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದಂಥವು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ, ಏಕತಾನತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಆದ್ಯತೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವುಳ್ಳ, ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಾರಿಕೆಗೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

2. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸದುದ್ದೇಶದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂಧಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚನ (ಗಮಕ), ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ, ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ವಚನ, ತತ್ವಪದಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರ ನಾಮಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

3. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅರೆಕೊರೆಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ, ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಖ್ಯಾತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸೇವೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಡಿತರಿಂದಲೂ ಪಾಮರರಿಂದಲೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಿಸಿರುವ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

4. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಇಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ರೇಡಿಯೊ, ದೂರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿ ಬಿಡುವ, ಜೀವನೋಪಾಯದ ಒಂದು ದಂಧೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಈ ಆಮಿಷದಿಂದ ಪಾರಾಗದಿದ್ದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಗುಣಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

5. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ವಾಹಕವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ದುರ್ಬಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ತನ್ನ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ಸಿಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ದೋಷವೂ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿದೆ.

6. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ, ಉತ್ಸಾಹಿಗಳೂ ಆದ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅನೇಕ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕರು, ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನುರಿತವರೂ, ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳೂ ಆದ ಹಿರಿಯರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೇ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಮುಜುಗರ ಮತ್ತು ಬಿಗುಮಾನಗಳನ್ನೂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ, ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗಷ್ಟೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ

1. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು, ಭಾವಗೀತಾಗಾಯನ. ಉಳಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಜಾನಪದ, ಗಮಕ, ವಚನಗಾಯನ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಯಾ ಹೆಸರೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಲಘು' ಸಂಗೀತವೆನ್ನಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಲಯ ಶೃತಿಗಳ ಶುದ್ಧತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು. ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಮನರಂಜನೀಯವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ತಲುಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ.

2. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಸಿಡಿದು ತಾನೆ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಸಾಗರವಾದಂಥ ಕಲೆ. Science is only a developed Art ಜಾನಪದದ ಧಾತು, ಮಾತು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ - ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಬೆರೆತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಜಾನಪದದ ಸರಳತೆ, ಲಯ, ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳ.

ಗಮಕ, ವಚನ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗೀತೆ, ಭಜನೆ, ಲಾವಣಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ನಂತರ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಗೀತದ ಛಾಯೆಗಳು, ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ, ಘಜಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಖವಾಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ತನ್ನದೇ ಗುರುತನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ.

3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು ಬಂದ ಮೇಲಂತು, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆ ತಲುಪಿ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

4. ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಂತೆ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದೆಯೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳಗೆ ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನಾಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ನೆಲೆ ಸೇರಿಸಿದಾಗಲೇ 'ಇದರ ದಾರಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

5. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಲಯ, ಶೃತಿಗಳ ಉಪಾಸನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಅರಿತು ಮಧುರವಾಗಿ ಮನರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರವಿರಕೂಡದು. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವೇದಿಕೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಕಛೇರಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವುದಾಗಲಿ, ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯುವುದು, ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.

6. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು. ಶಾಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರೆಗೂ, ಪಾಠವಾಗಬೇಕು. ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ಮೊದಲು ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮ ತಯಾರಾಗಬೇಕು. ಕವಿ - ಗಾಯಕರ - ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿರಿಯರು ಪಂಡಿತರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ರೇಡಿಯೋ, ಟೀವಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಂತ ಸಂಚಾಲಕರ ಈಗಿನ ನಿಲುವು ಬದಲಾಗಬೇಕು.

ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ

1. ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು (ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು) ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ , ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಗಮಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ, ದೇವರ ನಾಮ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಅಂಕಿತ ಉಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಭಾಷಾಬಳಕೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾವಬಂಧ, ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಹಾಡುವ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

2. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಇದರ ಅಧ್ವರ್ಯಗಳು ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮಚರಣರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ನಂತರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಯುಗ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಸಿನಿಮಾಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ........?

3. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು.

4. ಇಲ್ಲ.

5. ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸಂತೋಷ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ, ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮ ಬೆಳಸುವ ಗುಣ ಇವು ಗುಣಗಳು. ಕಲಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಗ ಭಾವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಹಣವಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಮೋಜಿಗಾಗಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಕಳಪೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೆ ತುರುಕಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳೇ, ಎಲ್ಲರೂ ಗಾಯಕರೇ!

6. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕವನಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ, ಮಧುರ ಕಂಠ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನಾಶಕ್ತಿ, ಭಾವಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು ಕೂಡಿ ದುಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

---

* ಕೃಪೆ :- **ಸಂಕುಲ** : 3 ಮಾರ್ಚ್ - ಏಪ್ರಿಲ್ 1994

ಸಂವಾದ

'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತಪ್ರಕಾರ ದಿನೇದಿನೇ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒಂದು ಶಾಪವಾದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಲಯಗಳಿಂದ ಅದು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ಆರಂಭಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಸಮರ್ಥನೆ, ಖಂಡನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆಯೇ ವಿನಾ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ಗೊಂದಲಗಳಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಅಥವ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ನಾವು ಕೆಲವರು ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡುವ ಒತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬಳಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಏನು? ಅಥವಾ ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ್ನೂ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ತತ್ವ ಪದಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬರುತ್ತವೆಯೋ - ಬರಬಹುದೋ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನವೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವನ ಗಾಯನ. ಜಾನಪದ ಗಾಯನ, ವಚನಗಾಯನ ಇವು ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು... ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನ, ವಚನಗಳನ್ನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡೋದಿಲ್ಲವೇ ಅಂದರೆ.... ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇದೆ. ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ದಾಸರನ್ನ, ವಚನಕಾರರನ್ನು ಹಾಡ್ತೀವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡೋ ಹಾಗೆ ನಾವು ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹಾಡ್ತೀವಿ. ನಮಗೆ ಗಮಕ, ಆಲಾಪ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಲುಪಿಸೋದು ನಮ್ಮ ಗುರಿ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ನಿಜ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡೋದ್ರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರೋ ಕವಿಗಳ ಗೀತೆಗಳೇ ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯನ್ನ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೇಡುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ವಿಜಯಾ: ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಣ ನವಿರಾದ ಭಾವ ಇರೋ ಭಾವಗೀತೆ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತೆ.... ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಇಕ್ರಲಾ ವದೀರ್‍ಲಾ' ಅನ್ನೋ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಪದ್ಯ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಬಲ್ಲುದೆ....?

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ : ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಹಾಡಿದಾರೆ. ಆ ಕವಿತೆ ಬಡಜನರ ಬದುಕು ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೆ! ಆ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಕಾಣೋ ಹಾಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ರಿಂದ ಕೇವಲ ನವುರಾದ ಭಾವ ಉಳ್ಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ...

ವಿಜಯಾ: ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡುತ್ತೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದೆ...? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನನ್ನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಡೋದು.....?

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿನೋಡಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇರಲಿ, ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕವನಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾವಿದೀವಿ. ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣಾನ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪಿಸೋಕೆ ಆಗೋಲ್ವೆ...? ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡೋ ಆಸೆ ಅಂತೂ ನನಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ್ನ ಹಿಂದೆ ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ಒಪ್ಪಿಸ್ತಾ ಇದ್ದರು. ನಾನು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದ ರಚನೆಯನ್ನ ತಲುಪಿಸೋದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದೆ... ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡಬಹುದು...

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ಹಳೇ ಕವಿಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡೋದು ಅಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ಇರಬೇಕು. ವಚನಗಳ ಭಾಷೆ, ದಾಸರ ಪದಗಳ ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ರೆ ನೀವು ಪಂಪನನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನ ತಗೊಂಡು ಹಾಗೆ ಮಾಡೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡ್ಬೇಕು. ಆಗ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪಾನೇ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಇರೋ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡೋದಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾನೇ? ಆದ್ರೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದರ 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್' ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಡಿಗ್: ಆದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾವಗೀತೆ ಅಂದ್ರೆ ವಚನದ ಆಚೆ ಇರೋದು ಅಂತ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ವಚನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಇರೋದು ಸಾಧ್ಯ.... ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದ ಭಾವಗೀತೇನೂ ಸಾಧ್ಯ...

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಆಗಿರ್ಬೇಕು, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕವನ ಹಾಡೋದು ಖಂಡಿತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಲ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ಅದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತು. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವದೀಪ್ತವಾದ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಗಾಯನದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸೋದೇ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಕೆಲಸ...

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಗೀತೆಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ರೆ ಬರೀ ಟ್ಯೂನ್ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತೆ. ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಗೋದು ಅದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹಾಡು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಹಾಡೋದು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ನಾವು ಮೊದಲು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ್ದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸೋದೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ...

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಇಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೀತಿರೋ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದ ಕೆಲವು ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಯಾಕೆ ಇದೆ ಅಂತ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ನವೋದಯ ಕವಿತೆ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದ ಕವಿತೆ. ಕವಿಗಳಿಗೂ ಹಾಡೋದು ಸಮ್ಮತ ಇತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಮೇಲೆ, ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಹಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ ಬಂತು. ಈಗಲೂ ನವ್ಯದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಇರೋ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಇದಾರೆ...

ನಾಡಿಗ್: ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹ್ಯಾಂಗೋವರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರೋ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸ್ತಾ ಇದಾರೆ...

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ನೀವು ಹಾಡೋದಕ್ಕೆ ಅಂತ ಬರಿಯೋ ಕವಿತೆಗಳು ಸರಳ ಆಗ್ತಾವೆ ಅನ್ನೋ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದೆ...

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ್ದೂ ಇರುತ್ತೆ; ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದೂ ಇರುತ್ತೆ. ಕವಿತೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆ ಆಗಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಕವಿತೆಯ ಹಾಡೋದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ವಿರೋಧ ಇದೆ ಅಂದ್ರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಗಾಯಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಒಳ್ಳೇ ಕವಿತೆ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಅಂತ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಳೋದು ಏನೆಂದ್ರೆ, ನೀವು ಭಾವಗೀತೇನೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡೀ ಅಂತ. ಇದು ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಅಂತ ನೀವು ಹೇಗೆ ಗುರ್ತಿಸ್ತೀರೋ, ಹಾಗೇ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದೋ ಒಳ್ಳೇದೋ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಗುರ್ತಿಸೋದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಕವಿತೇನ ಹಾಡ್ಲೇ ಕೂಡದು ಅನ್ನೋದಾಗಲೀ, ಹಾಡೋ ಅಂಥ ಕವಿತೇನ ಬರೀಲೇಬಾರ್ದು ಅನ್ನೋದಾಗಲೀ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೇನೂ ಬರೆಯೋದು, ಸರಳವಾದ ಭಾವಗೀತೇನೂ ಬರೆಯೋದು ಒಂದು ರೀತಿ ದ್ವಂದ್ವ ಅಲ್ಲವಾ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ...

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ಒಂದೇ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸ್ಪಂದಿಸ್ತಾ ಇರ್ತೀವಿ ಅಲ್ವಾ...? ನಾನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಅರುಣಗೀತೇನೂ ಬರ್ದಿದೀನಿ. ಸರಳವಾದ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರ್ದಿದೀನಿ... ಇದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಚಿಂತನೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ... ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡೋ 'ಎಲ್ಲಿ ಜಾರಿತೋ' ಪದ್ಯ ಕವಿತೆ ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಅನ್ನೋದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ನೋಡಬೇಕು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಈಗ ನಾವುಗಳು ಬರೀತಿರೋ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ದುರ್ಬಲ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದವರು ನಾವು. ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಮೇತ ಭಾವಗೀತೇನೂ ಬರೀತ ಇದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ...

ವಿಜಯಾ: ನವೋದಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀರಾ?

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ಇದರ ರೀತಿ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಡಿಫರೆಂಟಾಗಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀನಿ...

ನಾಡಿಗ್: ನಾವು ಈ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇದೀವಿ... ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈವತ್ತಿನ ಭಾಷೆ ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾ ಇದೀವಿ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ಈವತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸೋದು ಮಾತ್ರಾ ಕಾಣ್ತಾ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನ್ನೋದಕ್ಕಿಂತ ಅಸಹನೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಭಾಷೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ ಅಂತ ನಾಡಿಗರು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ವಸ್ತುನ್ನ ನೋಡೋ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ಕವನಕ್ಕೂ ನಾಡಿಗರು, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್: ಇವತ್ತಿನ ಭಾವಗೀತೆ ವ್ಯಂಗವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ತಾ ಇದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕೂಡ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಹರಹು ದೊಡ್ಡದಾಗ್ತಾ ಇದೆ ಅನ್ನಬಹುದು... ಹಾಗೇ ಭಟ್ಟರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲುಮೆಯ ಗೀತೆಗಳು ನವೋದಯದ ಆ ಬಗೆಯ ಕಪಿತೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ... ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ನಾಡಿಗರ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಿಲಾಡಿತನ, ತಮಾಷೆ, ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ, ಒಂದು ಥರ ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಇರುತ್ತೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಛಾಯೆ ಅನ್ನೋ ಮಾತು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಅನ್ನದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ...

ವಿಜಯಾ: ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥವರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡ್ತೀವಿ ಅನ್ನೋ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆಯೆ? ಹಿಂದೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಇತ್ತು...

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಲೆಂದು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋ ಕವನ ಯಾವುದು?

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ನಾನು ಒಂದು ಕವಿತೆ ಓದಿದರೆ ನನಗೇನಾದರೂ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಓದಿದಾಗ ಏನಾದರೂ ಒಂಚೂರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸೋ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅವನ ಆತ್ಮದಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಅವನ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಆ ಹಾಡು ಅರ್ಥ ಆಗಿರಬೇಕು.

ವಿಜಯಾ: ಕವಿಯಾದವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಹಾಡುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತಹ ಸವಾಲು ಇದೆಯೆ?

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ನಾನು ಬರೆಯುವಾಗ ಭಾವಗೀತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಆದಷ್ಟೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಬರೀಬೇಕು ಅನ್ನೋ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ನಾನು 'ಹಕ್ಕಿಯ ಸಾಲು' ಬರೆದನಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ಹಾಡಬಹುದು ಅಂತ ನಾನು ಖಂಡಿತ ಅಂದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡಿದರು. ಅದನ್ನ ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು 'ಇದನ್ನ ಹಾಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯಾನ'? ಅಂತ ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಆಗಲಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನನಗಸಿಸದ್ದನ್ನ ನಾನು ಬರೀತೇನೆ. ಯಾರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈಗ ಬರೀತಿರೋವರೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವರೇ.

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ಈಗ ಇದನ್ನು ಯಾರು ಜರೀತಿದಾರೋ ಅಂತಹವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಿಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ ನಾಟಕ ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತಿದಾಗ ಎಷ್ಟು ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ? ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟಮಿ ಚಂದಿರ. ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತಿದಾಗಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣಚಂದಿರವಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನೆರವು ಸಿಗುತ್ತೆ! ಸಂಗೀತದ ನೆರವು ಸಿಗುತ್ತೆ, ಅಭಿನಯದ ನೆರವು ಸಿಗುತ್ತೆ, ಶಿಲ್ಪದ ನೆರವು ಸಿಗುತ್ತೆ, ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಹಾಯವಿರುತ್ತೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ: ಅವೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧಾಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ವೆ?

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಅಂತ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ರೆ ಆಯ್ತೆ? ಈಗ ಹಾಡುವುದು ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೇನೇ ತಾನೆ?

ವಿಜಯಾ: ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೆ? ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೀನಿ ಅನ್ನುವ ಸವಾಲು ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೆ - ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಸವಾಲಿನ ಹಂತ ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲವೆ?

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸವಾಲು ಏನೆಂದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು; ಇದನ್ನು ಓದಿದರೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡೋ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೀತಿರುವಾಗ ಅದು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡೋದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಗೀತೆ ಆದಷ್ಟೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತ ಇರುತ್ತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಳೆ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದಾಗ

ನನ್ನಗೀತೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಬಾರದು. ನನ್ನ ಗೀತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತಾದರೆ ನಾವು ಹಾಡುಗಾರರ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಆಗಿಬಿಡುತ್ತೇವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾಗಬಾರದು. ಅದು ಆತ್ಮಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೇನೂ ಹೌದು.

ನಾಡಿಗ್: ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರುತ್ತಾ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆ ಆಗೋದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವರ ಗಾಯನಶ್ರೇಣಿ ನಮಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನ ಬರೀತಿರಬೇಕಾದರೆ ಆತನು ನಟರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೀತಿದ್ದನಂತೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಇಂಥವರಿಗೋಸ್ಕರ ಬರೆಯೋದು ಅನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು. ಅದನ್ನ ಇಂಥವರು ಹಾಡಲಿ ಅನ್ನುವ ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಇಂಥವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ ಅಂತಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೊಂದು ಹಾಡು ಬೇಕಾದಾಗ ನಾವು ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳನ್ನ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೀವಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕು. ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತೀಲಿ ಪರಸ್ಪರ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂತಹವರು ಏನಪ್ಪ ನಮ್ಮ ಹಾಡನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ರಲ್ಲಪ ಅಂತ ನೊಂದುಕೋತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥವರೇ ಹಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೇ ಗಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾಡು ತಲುಪಿತು ಅಂತ ಅವರಿಗೂ ಅನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಲುಪಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕೂಡಲೇಬೇಕು.

ವಿಜಯಾ: ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ರಾಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೋ ಅಥವ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದೋ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್: ಎಷ್ಟು ಕವಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಪಿತೆಗಳನ್ನ ಓದಿದಾಗ ನನಗೂ ಏನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ನನಗೂ ಭಾವನೆಗಳಿರುತ್ತವಲ್ಲ? ಈಗ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ರಾಗ ಹೊಳಿತದೆ. ಆಗ ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಅದೂ ಕೂಡ ಕವನವೇ. ಅದು ಯಾಕೆ ಕಾವ್ಯ ಆಗಬಾರದು? ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬರೀತಾನೆ.

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್: ಕವಿಗೆ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ತಪ್ಪದ ಹಾಗೆ ಬರೀತಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ನಡಿಗೆ ತುಂಬ ಬಿಗಿಯಾದದ್ದು. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಗುರು, ಲಘು

ಇಂತಿಂಥ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಅಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯ. ಆದರೂ ಛಂದಸ್ಸು ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಧಾಟಿ ಅಥವಾ ನಡಿಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಚಿಗುರುವಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತು ಚಿಗುರುತ್ತೆ. ನಾವು ವ್ಯಾಕರಣದ ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೇನೇ ಮಾತಾಡ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಆಡಿದ್ದು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾಗೇ ಇರುತ್ತೆ. ಕರ್ತೃ, ಕರ್ಮ, ಕ್ರಿಯೆ, ವಿಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿರುತ್ತೆ. ಕಲಿತ ಭಾಷೇಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗದೇನೇ ಸಹಜ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತೆ ಅಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ ? ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ ಅನ್ನಿಸೋ ಅಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಅಂತ. ಹಾಗೇ ಛಂದಸ್ಸೂ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ನಲ್ವತ್ತು-ಐವತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನಾದರೂ ಆಗಿವೆಯೆ ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೆಲವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರವರೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿದೆಯೆ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ರಾಗ ಸರಿಯೆ ತಪ್ಪೇ, ಅದು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಂತಿರ್ತೀವಿ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಹಾಡೋದರಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿದವರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಬಹಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಲುಪಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಆದರೆ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಸಮೂಹವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಈವತ್ತೂ ಉಳಿದಿರೋದು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಹಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ ಅಂತ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿರೋ ಹಾಡುಗಳೇ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಇರುವಂತಹವು. 'ಎಲ್ಲಾದರೂ ಇರು ಎಂತಾದರೂ ಇರು; ಎಂದೆಂದಿಗು ನೀ ಕನ್ನಡವಾಗಿರು' ಅನ್ನೋ ಹಾಡನ್ನು ದುಃಖದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಆ ದುಃಖ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿರೋದನ್ನ ನಾನು ಒಪ್ಪೋಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಜನರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಯಾವುದು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸ್ತಾರೆ. ಈಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಂದಿಗಿಂತಲೂ ಈಗ

ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಇವತ್ತು ಸಂಯೋಜಕರು ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರಲ್ಲವೆ ? ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆಯೆ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತೆ . ಆದರೆ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡೋದು ತುಂಬಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಶೈಲಿಗಳು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದ್ರಿಂದ ಅದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ನಾನು ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ತುಂಬಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರ. ಆದರೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಡ್ ಪದ್ಧತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ. ಅದು ಸ್ವರ ಜ್ಞಾನ. ನಾನು ಒಂದು ಕವನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಲ್ಲ. ನನಗದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಬರಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನೀವು ಒಂದು ರಾಗದಿಂದ ಅದನ್ನ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀಫರ ತಂಬೂರಿ ಅಂತ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೀರ್ವಾಣಿ ರಾಗ ಅಂತನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಸಂಯೋಜನಾ ವೈಖರಿ. 'ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು ದೂರ ನಿಲ್ಲುವೆವು' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ 'ದೂರ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು Off note. ಅದು ಕೀರ್ವಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ನಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ನಗುವುದರಿಂದ ನನಗೇನಾಯಿತು ? ಹತ್ತಿರ, ದೂರ ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾನು ನಿಮಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ತರದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನನ್ನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನನಗೆ ಆ ಹಾಡು ಹಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನ ಮಾಡಿಸಿ ತಲುಪಿಸಬೇಕಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ನೀವು ಕವನವೊಂದನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ವಾಚನ ಮಾಡಿದಾಗ ಏನು ಭಾವವಾಗುತ್ತೋ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಾಡಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಓದಿಸಿ, ಅದನ್ನ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆದರಂತೂ ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಹಸ ಮಾಡಬಹುದು. ನನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ತರ್ಕ ಇದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಜನ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರ ಒಂದು ಮೇಳ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನ ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ತರ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಏನು ಅಂತ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ತಾಳದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ. ಜೆ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಇರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಹಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಥವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಸಾರರ 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು' ಅನ್ನೋದು ಇವತ್ತಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಸಂಯೋಜನೆ - ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ನಂತರ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಇದೆ. ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಇರೋಲ್ಲ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು 'ಹಾಡು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಯ್ಯ; ಮಾಧುರ್ಯ ಯಾಕೆ ಬೇಕು' ಅಂತ ಕೇಳ್ತೀನಿ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಾಡನ್ನು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಬಿಟ್ಟು ಕೇಳುಗನೇ ಹಾಡಬಹುದು. ಅಂಥಾ ಮಾಧುರ್ಯ ಅವರದು. ಅಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೋಸ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಚರಣ್ ಅಥವಾ ಹೆಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂಗೀತವೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿಸುತ್ತೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿರಬಹುದು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್ : ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ ಇದೆ. ಪದ್ಮಚರಣ್ ಆಗಲಿ, ಹೆಚ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್ ಅವರಾಗಲೀ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರು. ಅದಕ್ಕೇ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟವರು. ಅದು ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಅವರನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಕಲಿತವರಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆ ಅವರ ಮಾತಿನ ಲವಲವಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವಂತೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು ಇಂಥ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೇ ಹರಿಯಬೇಕು ಅಂತ ಇರುವ ನಿಯಮಗಳು ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಯಮದ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗೋ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಹೋಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಪರೀತವಾದ ಕಲಿಕೆ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಏನಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಡಿಗ್ : ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವು. ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಇವೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ನಾಡಿಗರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಬ್ಬರ ಜಾಸ್ತಿ. ಕೆಲವು ಸಾರಿಯಂತೂ

ಅವರು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ವಾದ್ಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ರಲ್ಲ ಅದು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದುತ್ತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಾತಾವರಣ ಅಂತ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ....' ಹಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ಒಂದು ಆಲಾಪನೆಯಿಂದ ತರ್ತೀವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಳಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಶುದ್ಧತೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇಲೂ ಹೋಗೋಲ್ಲ. ಅದು ವಿವೇಕದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತೆ. ನೀವು ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಅಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಕವನ ಓದಿದರೇನೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ. ನೀವು ಸರಳತೇನ್ನ ಇಷ್ಟಪಡತೀರಿ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಅನ್ನೋದು Stop gap ಅಲ್ಲ - ಚರಣ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿ ನಡುವೆ ಅದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೀವಿ. ಆದರೆ ಅದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆರ್ಭಟ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನೋ ಮಾತೂ ನಿಜ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಬಳಸಿರೋದ್ರಿಂದ ಹಾಗಾಗಿರಬಹುದೆ ? ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಗಿಟಾರ್ ಯಾಕೆ ಬಳಸಬೇಕು ? ಡ್ರಮ್ಸ್ ಯಾಕೆ ಬಳಸಬೇಕು ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ತಪ್ಪಿಲ್ಲ, ನಾವು ಗಿಟಾರ್ ಬಳಸ್ತೀವ, ಟ್ರಂಪೆಟ್ ಬಳಸ್ತೀವ, ಕೀಬೋರ್ಡ್ ಬಳಸ್ತೀವ ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಬಳಸ್ತೀವಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬಳಸ್ತೀವಿ ಅನ್ನೋದೆ ಮುಖ್ಯ. ಕೊಳಲು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾದ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊಳಲನ್ನು ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಲ್ಲದೇ ಇರುವಾಗ ನಾನು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು ಆಗಿರಬೇಕು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಕನ್ನಡತನ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತರಬೇಕಾದರೆ ಈ ದೇಸೀಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನ ಬಳಸಬೇಕಲ್ಲವೆ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಕನ್ನಡತನ ಅನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ಹೊರತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತರೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಕನ್ನಡತನ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳ್ತಿರೋದು ದೇಸೀತನ ಅನ್ನೋ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ದೇಸೀತನ ಅಂದರೆ ಅದು ಜಾನಪದ ಒಂದೇ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದೇಸಿತನ ಇರುತ್ತೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಿದೆ, ಅರ್ಥವಿದೆ, ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸಂಗೀತ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು. ಹೋಲಿಕೆ ತುಂಬ ದೂರ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ನಾನು ಹೇಳ್ತಿರೋದು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಗೀತದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು ಅಂತ. ಶೈಲಿ ಮತ್ತಿತರ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಏನು ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸ್ತಾಲೇ ಇದೀವಿ. ಈಗ ಸಿತಾರ್ ಇಲ್ಲಾ ಅಂದರೆ ಕೀ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲೇ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡ್ತೇವೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ರೆ ಅದು ಜೇನುತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತ ಸಮನಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಸರಿ. ಒಬ್ಬ ಸಿತಾರ್ ವಾದಕ ಇರ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೀ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ಮೂವತ್ತು ಭಾಗ ನುಡಿಸೋಲ್ಲ. ಆಗ ಈ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡಲಿ ?

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಈಗ ಶಹನಾಯ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೀ ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಆ ನಿರಂತರತೆ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮನೇಗೆ ಹೋದ ತಕ್ಷಣ ಕಡಿದುಹೋಗ್ತದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಬೇಕೇ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಿರುವುದು ಸರಳತೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡನ್ನು ದೊಡ್ಡವರ ಕೈಲಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಿರಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಮಕ್ಕಳೇ ಹಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರ್ತಿತ್ತಲ್ಲ ?

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ್ಲೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಸತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಸತ್ಯ ಆಗಿರ್ಬೇಕು; ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗಿರ್ಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಭ್ರಮೆಗಳೇ. 'ರಸಋಷಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೋಕಾಗಲ್ಲ, ಬರೋದು ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹಾನೇ. ಆದರೆ ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅಂತಲೇ ಅನ್ನಿಸೋದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಸಿನಿಮಾನೇ ಆಗಿತ್ತು ಅನ್ನಿ. ಆಗ ಸಿಂಹ ಕೂಡ ನಿಜವಾಗಿ ಬರೋಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಬರೀ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಶಂಕಿಸೋಲ್ಲ. ಒಪ್ಪಿಕೋತೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿ ಖುಷಿ ಪಡ್ತೇವೆ. ಅದು ಕುವೆಂಪೂನೇ ಅನ್ನಿಸೋದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ

ನಾಡಿಗ್ : ಈಗ ದೇಸೀ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಂಗೀತ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದಿದೆ. ?

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳು ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಗೀತೆಗಳು. 'ಕೆಂಗುಲಾಬಿ' ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳದ್ದು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಈಗ ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಜನ ಇಷ್ಟ ಪಡ್ತಿದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಿತಾರ್ ಅನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೇನು ಹೇಳ್ತೀರಿ ನೀವು ?

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಅಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅಂತ ಆಯ್ತು.

ಎನ್.ಎಸ್. ಎಲ್. : ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದೇ ಮುಖ್ಯ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೆ, ನಿಮ್ಮ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಏನೂ ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಡೇನೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಅನ್ನೋದು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ನಾನು ಅಶ್ವತ್ಥರ ಪ್ರಭಾವ ಆರಂಭವಾದ 82ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ, 63 ರಿಂದಲೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ನಾನೇ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅರಿವು ಜಾಸ್ತಿ ಆದಾಗ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತೆ ಅಂತ ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದವನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಏನೂ

ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳ್ತಿರೋದು ಅದನ್ನೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ್ದೇ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಇದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಹಾಗೇನೇ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದನ್ನೆ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಅಂತ ಯಾಕೆ ತಗೋಬಾರದು ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಶೈಲಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಬಾರದಲ್ಲವೆ ? ಒಳ್ಳೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆ ಶುರುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ ಅನ್ನೋ ಹಾಗಾಗಬಾರದಲ್ಲವೆ ?

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರದು ಒಂದು ಶೈಲಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರದು ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ. ನಾವು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡ್ತೀವಲ್ಲ. ಅವರ ಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಶೈಲಿಗಳು ಬೇರೆ ಅಂತಾದರೂ ಅಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬೇಕು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಅಂತ ಆಲಾಪಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ವಿಷಾದದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪಿಸಲಿ. ಜನರಿಗೆ ಅಳು ಬರೋ ಹಾಗೆ ಆಲಾಪಿಸಲಿ. ಮುಖ್ಯ ಹಾಡನ್ನ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಲಾಪ್ ಮಾಡಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತ ಗೊತ್ತಿದೆ ಅಂತ ಆಲಾಪ್ ಮಾಡಬಾರದು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಷಿ ಹಾಡಿರುವಂತಹ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದ್ದರೂ ನನಗೆ ಯಾಕೋ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಷಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದರಿಂದ ಸಂತೋಷ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನೋದು ಗೊಂದಲ ಆಗೋವಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವಂತಹವರು. ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಭಾವಗೀತೆನೂ ಒಳ್ಳೆಯದಿರಬಹುದು.

ನಾಡಿಗ್ : ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳೋದಾದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಎಲ್ಲೋ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು.

ವಿಜಯಾ : ಇಂತಹ ರಾಗಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಗಾಯಕರಾದರೆ ಸರಿ ಅಂತೇನಾದರೂ ಇದೆಯ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೀತಾ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ 'ಏನ್ ಸೊಗಸಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನಯ್ಯ' ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಬೇಕಲ್ಲ, ಅನ್ನಿಸೋಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ನಡೀತಾ ಇಲ್ಲ.

ವಿಜಯಾ : ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಅಥವಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ನೀವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೀರಾ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಖಂಡಿತಾ ಇಲ್ಲ.

ವಿಜಯಾ : ಈಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯವೋ ಅಥವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯವೋ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ಕಷ್ಟ. ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನ ಪು.ತಿ.ನ. ಒಪ್ಪಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಹಾಡು ನನಗರ್ಥ ಆಗಿದೆ; ಸಾಹಿತಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ !

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಈಗಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರಕವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕ ರಾಗ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಬೇರೆ. ಕವನವೊಂದರ ಅರ್ಥ ಹೊರಡಿಸಲು ಯಾವ ರಾಗದ ಸ್ವರ ಬೇಕಾದರೂ ತಗೋತೇನೆ ಅನ್ನೋದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದೇ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ನನಗನಿಸೋದು, ಇದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಇದು ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾನ ಜನಕ್ಕೆ ರಾಗದ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟಿಸೋ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಆಗ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಬಂದರು. ಬೇರೆ ತರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಇದು ಬಂದದ್ದು.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಾಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರಲ್ಲ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಕಾರಂತರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡಿದಾಗ

ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದರು. 'ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕಛೇರಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ' ಅಂತ.

ವಿಜಯಾ : ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರೋದು ಈ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ. ನಾನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಥಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಬಂದು, ನಂತರ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆಯೆ ?

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಈಗ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತಹ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲ ?

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇಂತ ಹೇಳಿ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೂಡ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರಲ್ಲ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹತ್ತುಜನ ಹತ್ತು ರೀತಿ ಹಾಡಬಹುದು ಅಂತ ಹೇಳಿದರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಾಡಕ್ಕಾಗೋಲ್ಲ. ಹಾಡೋದು ನೂರು ತರ ಹಾಡಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದೇ ನಿಲ್ಲೋದು. ರಾಜಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು 'ಆಡಿಸಿದಳೆಶೋದೆ' ಹಾಡಿದರು. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ ಯಾಕೆ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ? ಹಾಗೇ ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ 'ದಾಸನ ಮಾಡಿಕೋ ಎನ್ನ....' ಹಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಗಾಯಕರೂ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲೇ ಯಾಕೆ ಹಾಡ್ತಾರೆ ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ?

ನಾಡಿಗ್ : ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೇ ರಾಗ ಇತ್ತು. ನೀವು ಬೇರೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ರಲ್ಲ ?

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಈಗ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತಹ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಗೀತೆ ಒಂದೆ. ಹಾಗೆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತೆ. ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸಮೀಪ ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ ಅದು ಕೊನೇವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ.

ವಿಜಯಾ : ಈಗ ಬಾನಂದೂರು ಕೆಂಪಯ್ಯ, ಅಪ್ಪಗೆರೆ ತಿಮ್ಮರಾಜು ಅವರೆಲ್ಲ ಹಾಡ್ತಿದಾರಲ್ಲ ? ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವ ಶೈಲಿಗೆ ಸೇರಿಸ್ತೀರಿ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಅವರದ್ದು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ.

ವಿಜಯಾ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡ್ತಾರಲ್ಲ ?

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಜಾನಪದದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡ್ತಾರೆ.

ವಿಜಯಾ : ಆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ... ಹಾಡು ಜಾನಪದದ ಹಾಗಿದೆಯೆ ?

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇನೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಇರಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಅದು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿರುವ ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ಅಂತನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : 'ಆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ' ಅನ್ನೋ ಹಾಡನ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡ್ತಾರೇಂತ ಕೇಳಿದೀನಿ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಆ ಹಾಡು ಅರ್ಥ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಶರೀಫರ 'ಕೋಡುಗನ ಕೋಳಿನುಂಗಿತ್ತ....' ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀರಾಗದ ಅಂಶ ಬೆರೆಸಿ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. ಧಾತು ಜಾನಪದದ್ದು. ಆದರೆ ರಾಗದ ಅಂಶಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಒಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಂಬಾರರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಎಳೆ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ರು. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲದ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಅಲ್ಲ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಈಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಬರ್‍ತಾ ಇವೆ ಅಂದರೆ, ಕೆಲವರು ಜಾನಪದದಿಂದ ಬರ್‍ತಾ ಇದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಿಂದ ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿರ್‍ತಾರೋ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಇರ್‍ತದೆ.

ವಿಜಯಾ : ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಭವಿಷ್ಯ ಏನು ಅಂದೇನಾದರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಾ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನ ಹತ್ತು ಜನ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದವು ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಲಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಬೇಕು. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಬರಬೇಕು. ರಾಗ ಬದಲಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಾಡುವಂತಾಗಬಾರದು. ಈಗ ಗಾಯಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಗೀತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಕೋಡುಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತ್ತ....' ನಾನೂ

ಹಾಡ್ತೀನಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣಾನೂ ಹಾಡ್ತಾರೆ. ದುಬಾಯ್‌ನಲ್ಲಿ ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೂಡಾ ಹಾಡಿದರು. 'ಕೋಡುಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತ್ತ...'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಗ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಅದನ್ನ ಹಾಡಬೇಕಷ್ಟೆ. ಪಿ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅಥವಾ ಸೈಗಾಲ್ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈಗ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಹಾಡಿದರೂ ನಾವು ಖುಷಿ ಪಡ್ತೀವಿ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಡು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ ಅಂತ ಯಾಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಲ್ಲ ? ಮೈ ಜುಂ ಎನಿಸುವ ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗ ಯಾಕೆ ಹಾಕಬೇಕು ? ಈಗ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಒಳ್ಳೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಹೊಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು ?

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಯಾಕೆ ಎರಡೂ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬಾರದು ? ಎರಡು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಯಾಕೆ ಸಂತೋಷ ಪಡಬಾರದು ? ಈಗ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಎರಡು ಭಿನ್ನಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ವ ? ನಾವು ಎರಡನ್ನೂ ಇಷ್ಟ ಪಡ್ತೀವಲ್ಲ ?

ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್. : ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದನ್ನೆ ಎರಡು ರೀತೀಲಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ ಆಗಿದ್ದೆ ಉಳೀಲಿ.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಆಯ್ಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಸಮಾನ ಧರ್ಮ ಇರುವಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬಹುದು. ರುಚೀನೇ ಬೇರೆ ಆಗಿರುವಾಗ, ಎರಡೂ ರುಚಿ ಇಷ್ಟ ಆಗಬಹುದು.

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ನಿಜವಾದ, ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ ಇರೋ ಗೀತೆ ಹಾಗೆ ಎರಡೂ ತರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ಆಗೋದು ಕಷ್ಟ.

ಇವತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ್ದು ಉಳಿದು, ಇಳಿದದ್ದು ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಅಲ್ಲವೆ ?

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಈಗ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಕೊನೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ದಿವ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಏನೂ ಅಂತಂದ್ರೆ, ಶಾಂತಿ, ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನ, ನಾದೋಪಾಸನೆ, ದೈವಿಕವಾದ ಸಾಧನೆ... ಹೀಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನೇ ತೇಯ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ತಾರೆ. ನೀವು ಕೂಡಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮಗೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆಯೆ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಬಲದಿಂದ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ ಇರ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವನ ಇರುವಾಗ - ಆ ಕವನವನ್ನೇ ಎಷ್ಟೊಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿಕೋಬಹುದು ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೊಂದು ಸಂಗೀತ ಇದೆ, ಒಂದು ಮೀಡಿಯ ಇದೆ. ನಾನು ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೋತೇನೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ. ಅದೇ ಖುಷಿಯನ್ನ ಹತ್ತಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಹಂಚ್ತೇನೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಯಾವ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಬೇಕಿರೋದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಮೈಮರೆಯಬಲ್ಲರು. ಅದು ಒಂದು ತಪಸ್ಸಿನ, ಧ್ಯಾನದ ನೆಲೆ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಬೇಕು, ಯಾಕೆ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೆ ಹಾಡಿಕೋಬಹುದು. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಮೂರು ಗಂಟೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಖುಷಿ ಪಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಯಾರ ಹತ್ತಿರವಾದರೂ ಹೇಳೋಣಪ್ಪ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಈಗ ಕವನ ನೀವೇ ಓದಿಕೋತೀರೋ ಅಥವಾ ಯಾರ ಮುಂದಾದರೂ ಓದ್ತೀರೋ - ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆ ? ನಾವೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಕೂತು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಖುಷಿ ಪಡ್ತೀವಿ, ಇಲ್ಲಾಂತ ಇಲ್ಲ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ನಿಮಗೆ ತುಂಬಾ ಖುಷಿ ಕೊಟ್ಟ ಕ್ಷಣ ಯಾವುದು ? ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನೆದುರಿಗೆ ಹಾಡಿದಾಗಲೋ ಅಥವಾ ನೀವೇ ನಿಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೋ ?

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಖುಷಿ ಕೊಟ್ಟಿರ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೆದುರು ಹಾಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಖುಷಿ. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಉದ್ದೇಶ ಅನ್ನೋದೇ ಅದಲ್ವ ? ನಾವೊಂದು ರೀತೀಲಿ ಸೇತುವೆ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜನಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸ್ತಿರೋದ್ರಿಂದ, ಅವರು ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಅದ್ಭುತ ಖುಷಿ ಆಗೋದು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಯಂಭೂ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. : ಕೊನೇಗೆ, ಕವಿತೆ ಅನ್ನೋದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ಮುಖಿಗೊಳಿಸೋದರಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು ಅಂತ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ನಾವು ಬರಬಹುದು ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಗಾಯಕ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಾದ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಾದ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಡಾ. ಸುಶೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್ ಮತ್ತು 'ಸಂಕುಲ'ದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು 'ಸಂಕುಲ'ದ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಿರುವವರು ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಕೃಪೆ : ಸಂಕುಲ - 3 ಮಾರ್ಚ್ - ಏಪ್ರಿಲ್ 1994

ರಂಗ ಸಂಗೀತ

ರಂಗಸಂಗೀತ-ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಎಚ್.ಕೆ. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಡಲಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೈಸೂರ ದಸರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಕ್ಕಳ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ, ಪುರಾಣಗಳ ಗಮಕ ವಾಚನ, ಮುಂತಾದ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂಡಿತ ರಂಜನೆ, ಪಾಮರರಂಜನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿದ್ದವು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಬಹುಕಮ್ಮಿಯಿದ್ದುದೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆಗ ರೇಡಿಯೋ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡರ್ ಟ.ವಿ ಈ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಯಂತ್ರಗಳು ವಿದ್ಯಚ್ಛಕ್ತಿ ದೀಪಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಚ್ಛಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಿಲುಕಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಅಲ್ಲದೆ ಆದರ ಬಳಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸವಾಯಿತು.

ಆಸ್ತಿಕತೆ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಹೊರಟಿದ್ದ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನಾಗಲಿ ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ ಈ ನಂಜಿಕೆಗಳ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು.

ಆದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂತು. ಪ್ರಣಯ ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ದೈವಸಂಕಲ್ಪದಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲವೇಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ದೂರವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ ಎಂದು ನನ್ನನಿಸಿಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೆಳೆದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ಇದನ್ನೇಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ-ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಭಕ್ತಿ-ಪ್ರಣಯ ಇವುಗಳ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಸಂಗೀತವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಂತೂ ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಸಿದ್ದರು. ರಂಗ ನಾಟಕಗಳೂ ಆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಸಂಗೀತದ ನಿರ್ದೇಶಕ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಸವೃದ್ಧಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಬಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟು.ಕೋಪ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಿಲ್ಲಾನಗಳು-ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಜಾವಳಿಗಳು ಹೀಗೆ ಆರಿಸಿ ಆರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಯಸುವ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಆಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಸಹ ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಗತ್ಯ ಕಾರಣವಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನನಿಸಿಕೆ. ಈಗಿನಂತೆ ಧ್ವನಿಗೆ ಮೈಕುಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜ ಮಾನವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೆ ತುಂಬಿದ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾಯಿ-ತಾರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರಿಸರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಲ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ''ಎಲೌ ಕೇಳು ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿ ಹಾಡನ್ನೊ ಪದ್ಯವನ್ನೊ ಸೇರಿಸಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಬ್ಬ ದೂತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ''ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಬಂದಿಹನೊ ಜೀಯ'' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರಾಜನಂತೆ ಸಂಗೀತ ಮೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಲಿಚ್ಚಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದೇ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಂಗೀತ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವಿ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಳ ಹಾವಳಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕತ್ತರಿ ಹಾಕಿದರೆಂದು ನಾನು ಹಲವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಂದೆ ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಸಹ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ರಂಗ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಗಳು ಎಂದರೆ ಶಂಕರಾಭರಣ- ಕೇತಾರ ಗೌಳ-ಮೋಹನ - ಕಾಂಭೋಜಿ -ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ- ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕಾಪಿ, ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಧಿ ಆನಂದ ಭೈರವಿ ಸಾವೇರಿ, ಬೇಹಾಗ್

ಕಮಾಚ್ ಈ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೇ ರಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಗಗಳು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಯವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗ ವಿಕಾಸವಾದದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅರಮನೆಯ ಆದರ ತಪ್ಪಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಯಾಗಿ ಹೊರಟ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅನೇಕರು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಕಮ್ಮಿಯಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ಆಗ ಮರಾಠೀ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆ ಸಂಗೀತಗಳು ಸೇರತೊಡಗಿದವು. ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತವೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯೆ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಬೆಳೆದವು.

ರಂಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪಿಟೀಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ''ಸಂಗೀತ ಸುಭದ್ರ'' ಎಂಬ ತೋರಣಗಲ್ ರಾಜಾಚಾರಾಯರಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಪಾರ ಜನ ಮನ್ನಣೆಗಳಿಸಿದ್ದು ಆ ನಾಟಕವೆ. ರಂಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ''ಸೋಟಾ'' ಎಂಬ ವಾದ್ಯ ಶೃತಿ ಕೊಡುತಿತ್ತು. ಎರಡು ಪಿಟೀಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸೋಟ ಎಂಬ ಶೃತಿ ವಾದ್ಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಿಟೀಲು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆನಿಂತು ನಟರ ಚಲನವಲನದಂತೆ ತಾನೂ ಓಡಾಡುತ್ತ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ನಟರಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತಿತ್ತಂತೆ.

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ರಂಗ ಮಂಚದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಪಿತವಾಯ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಬೆಳದ ಮೇಲೆ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತವು ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪು ತಾಳಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನ ರೂಪ ತಳೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸರಿಯಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ

ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲ? ಅದು ಬದುಕಿನ ಸಂಗಾತಿ.

ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ತಾಯಿಯ ಜೋಗುಳ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಮಗು ಬೆಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಕೂಡ ಹಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತೇವೆ, ಅಲ್ಲವೆ?

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವಾಗಲೂ ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಅದು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುವ ಕುರಿತೂ ನೀವು ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ. ಕೀರ್ತನಕಾರ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಈ ಕೀರ್ತನ ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೊಡ್ಡಾಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮಾತಿಗೊಂದರಂತೆ ಹಾಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೇ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ . ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆಗ ಸೇವಕರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಆಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸುಲಭಲಭ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗವಾಯಿಗಳು ಆಢ್ಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಆಲಿಸುವ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಲಾಲಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು.

ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಡುಗಾರರಿಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಓಘಕ್ಕೇ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದು ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಹೇಳಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬರುವಂತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಸವತ್ತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಜೋರಾದವು.

ಹೀಗಾಗಿ ಆಗ ''ಸಂಗಿತ ಬಾರದವ ನಟನೇ ಅಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಟನಿಗೆ ರೂಪ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯಗಳಿರದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರಲೇಬೇಕಿತ್ತು.

ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನಿಡತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಾಡೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ರಂಗಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ದೊರೆಯಿತು.

ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯಕರ ಕೊರತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಬದಲು ಹೊಸದೊಂದೇನಾದರೂ ಆಕರ್ಷಣೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಹಿಂದಿನ ರಂಗಬದಲಾವಣೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವ ತನಕವೂ 'ರಸ್ತಾಸೀನು' ಗಳು ಎಳೆಯಲ್ಪಡತೊಡಗಿದವು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದರೂ ಸಂಗೀತ ಬೇಕೇ ಬೇಕೆನಿಸಿತು-ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ. ಆತನ ಇಂಗಿತವನ್ನರಿತ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನರಿತ, ಹಾಡಬಲ್ಲ ನಟರಂತೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳು. ಅಂಥ ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾಡು ಬರೆಯಿಸಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು.

ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವವರ ಕೊರತೆಯೂ ಎದುರಾದಾಗ ನೇರವಾಗಿ, ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಶೀಲತೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೆ ವಿನಾ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ನಟನಿಗೆ ಹಾಡಲು ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತಿಸಲಿಲ್ಲ ಮಾಲೀಕ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ನಟ ತುಟಿ ಬಡಿದರಾಯಿತು ಎಂಬ ನಿಲುವು ತಾಳಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲಂಥವರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ.

ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. 'ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಅಂಬಾಪ್ರಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಅಂತೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಂಪನಿಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟ ಸೇರಿವೆ.

ಈಗ ಏನಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಬ್ಬರ, ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಯಾಕಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಜರೂರತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲು ಆತನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಅನುಕೂಲಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಆದರೆ ಈಗಲೂ ಹಳೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರಸಿಕರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ

ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ

ಸಂಗೀತ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಅದು ಲಿಖಿತ ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರಲಿ, ರಂಗ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಈಗ ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ 'ನಾಟಕ' ಮತ್ತು 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂತು. ಅದು 'ಅಭಿನಯ' ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧರ್ವ' ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು 'ಗಾನ' ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಸಂಗೀತಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಗಳ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದು. ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತದ ಬೇರುಗಳು ಸಾಮವೇದದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ. ಧ್ವನಿಯೇರು, ಸ್ವರ, ತಾಳ ಮತ್ತು ನಾದಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಬಹು ದೇಶೀಯ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅಂತಃ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರ ಬೇರು ಜನಪದದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ವಿನ್ಯಾಸ, ಲಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಔಪಚಾರಿಕ ರಾಚನಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮಂಗಳವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ, ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಕೂಡ ಉದಾತ್ತ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಗಾನ' ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಒಂದಷ್ಟು ಬಹುಮಾನ, ನಗದು

ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತಗಳ ಗುಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಪದಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತ ದೈವಿಕ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಗಾನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು ಒಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಬಂಧಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪ್ರಕಾರ ''ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಪದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮೇಲೆ''.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಕ್ - ಗೀತೆಗಳ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲೇ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬಂತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯ' ಎಂಬ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತ ತನ್ನ 'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ' ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ತಂಡ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ರಂಗ ಮಂಚದ ಎರಡೂ ಬದಿ ಸಂಗೀತದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ಕವೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು 'ಶತದಾರುಕ' ಸ್ಥಳವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತದ ಪರಿ. ಅದೇ 'ಗಾನ' ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾದರೆ ಸಂಗೀತದ ತಂಡ ರಂಗಮಂಚದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ರಂಗ ಮಂಚದ ಎದುರಿಗೆ, 'ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಕಿಟ್' ಒಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕೂರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಂಪೆನಿ ತಂಡಗಳು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಾದ ಮೃದಂಗ, ಡೋಲಾಕ್, ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ತಾಳ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಇವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ಹಾಗೂ ಹಾಡು ಹಾಡುವವರು ರಂಗದ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂಥ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ಕುಳ್ಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಇತ್ತು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೌಡ್

ಸ್ಪೀಕರ್‌ಗಳಾಗಲೀ, ಆಂಪ್ಲಿಫೈಯರ್‌ಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ ಸಮಮಿಶ್ರಗೊಂಡು ಸಮೀಪ ದೂರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರಿಗೆ ನಿಗದಿತ ಜಾಗಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ರಂಗ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಒಲವಿನಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ''ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ'', ''ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ'', ''ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ರೀತಿಯ ಮಿಥ್ಯೆಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ರಂಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

1. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀದಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಬಡಿಯುವ ಹಲಗೆ, ಖಂಜರಿ, ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಹಾಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

2. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುವಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ನಂತರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು.

3. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥ ವಾದ್ಯದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

4. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ

ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವಾಗ ಲಘುವಾಗಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದಾಗ ತಂತುವಾದ್ಯವನ್ನು ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಆಯಾಮದ ಪ್ರಭಾವ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಾವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

5. ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಧ್ವನಿ ಏರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ನಾಸಿಕ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಲಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು. ಗಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತದ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

6. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಯ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಗುಡುಗು, ಮಳೆ, ರೈಲ್ವೆ, ಶಬ್ದ ಮುಂತಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ.

7. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಒಂದು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು; ಎರಡು, ನಾಟಕದ ರಸ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸುವುದು. ಸಂಗೀತ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಬರೀ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಂಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ.

8. ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುಗಳಿವೆಯೆಂದಾದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಆಯಾಯಾ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವನೆ, ರಸ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಭರತ ವಾಕ್ಯ (ಪದ್ಯ) ಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ ಎಂಟು ಅಥವಾ ಹನ್ನೆರಡು ಪಾದಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿಯ ನಾಟಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ''ಮಧ್ಯ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕ'' ದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ಇವತ್ತು ಮೀಡಿಯಂ ನೋಟ್ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ 'ಗಾನ' ಪರಂಪರೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರರೇ ಪ್ರತಿ ಹಾಡನ್ನೂ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಂಭೋದಿ ರಾಗ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಆ ರಾಗದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡು ಹಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದ ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಆ ವಾಡಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಜನಪದ ಲಯ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಪ್ರಾಸ, ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಟಕ್ಕಾಟಿಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಕಾರಣ. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಚಂಪೂ' ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕ್ರಮೇಣ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಆಧುನಿಕ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಯಂಥವರು ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿರನ ನಾಟಕಗಳು, ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ದೇಸೀ ಲಯಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ದೃಶ್ಯವೇ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಮೇಳವನ್ನು ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಡಿನ, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗಿತ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಸರಳ ರಗಳೆ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಇಬ್ಸೆನ್, ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಹಾಡು ಕಂಡರೆ ಅಲರ್ಜಿ. ಮತ್ತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತಂದವರು ಬ್ರೆಕ್ಟ್. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ಗೆ ಹಾಡು ಮತ್ತು ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡು ಬರೆದಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಡು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗೆಸ್ಟಸ್. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀಕ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವನು ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ, ವಿವರಗಳಾಗಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಿ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ದೃಶ್ಯದ ಮಧ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನಿಂದ ಉಪಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಹಾಡುಗಳು ವರ್ಜ್ಯ. ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪ. ಆದರೆ ಅವರು ರಂಗಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರಂತೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಗಾವುದ ದೂರ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದವರೆಂದರೆ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ. ಇವರ 'ಹಯವದನ' ಮತ್ತು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅದ್ವಿತೀಯ ರಂಗಸಂಗೀತಕಾರರೆಂದರೆ, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು. ಇವರದೊಂದು ರೀತಿಯ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿಲನ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪದದ ಲಯದ ಜೊತೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಆಟ ಆಡಬಲ್ಲ ಕಾರಂತರು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಇವರು ಗಿರೀಶರ 'ಗಜವದನ ಹೇರಂಭಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗೆ, ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಪರಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥದ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸುವುದು, ಹಿಂದೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಾದ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಇದ್ದರೆ, ಅದೇ ಹಾಡಿಗೆ ಕಾರಂತರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊರಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇದನ್ನೇ ಡೆರಿಡಾ ಎಂಬ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾರಂತರ ಈ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗ ಅನೇಕ ಯುವ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಜನಾರ್ಧನ, ಪಿಚ್ಚಳ್ಳಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ತಟಸ್ಥ ಭಾಗವಾಗಿಲ್ಲ; ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು, ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ರಂಗ ಸಂಗೀತ : ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್

ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡ ಅತ್ಯದ್ಭುತ, ವಿಲಕ್ಷಣ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾತೀತ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರನ್ನೊಂದು ಹರಿವ ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಶಾಂತ ನದಿ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆ'. ಆದರೆ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರ-ರಭಸ-ತಿರುವು ಎಂಥದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ (ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ-ಇಡಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ)ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾರಂತರು ಒಬ್ಬ ಅನುಪಮ ನಾದೋಪಾಸಕ. ನಾದದ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ನಿರ್ದೇಶಕ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಸರದಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಸರಿದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಮನುಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಅವರು ಎಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ತತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಾಲನಟನಾಗಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಂಗೀತ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮುನಿಯಪ್ಪನವರಿಂದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವರು ಅವರು. ಪವಿತ್ತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾಶಿಗೆ ಯಾತ್ರೆಗೈದದ್ದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು. ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಾಮೇರು ಪಂ. ಓಂಕಾರನಾಥ ಠಾಕೂರರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಶಿಷ್ಯತ್ವ. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ನಿಂತರು.

ಅವರೊಬ್ಬ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ 'ಬಗೆ'ಯನ್ನು ತಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿಟ್ಟು ಅಚ್ಚರಿಗೀಡು ಮಾಡುವಂಥವರು. 'ಶುದ್ಧತಾವಾದಿ' ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಕಾರಂತರ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ಕೂಡ ಒಂದು ಕ್ಷಣ 'ಕಾರಂತ ಸಂಗೀತ' ಆಲಿಸಿ ಅವಾಕ್ಕದದ್ದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ನಾವು ತಲಾಂತರದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ ಬಂದ ದಾಸರ ಪದಗಳು 'ಸತ್ತವರನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ 'ವಿಚಿತ್ರ'ವೆಂಬಂತೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಉಂಟು. ಅವಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಿಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಲೇಪಗೈದ, ಹಾಗೂ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಢಾಳಾಗಿಸಿಟ್ಟ ಕಾರಂತರ ರಂಗಸಂಗೀತ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಖರೆ.

ಕಾರಂತರ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ನೀಡಿದ್ದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಘಟಕ ಎಂದೇ ನಂಬಿರುವವರು ಅವರು. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ 'ಕೇಳಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ' ನಾಟಕ 'ನೋಡಲು' ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಠ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತು ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಒಪ್ಪದವರು ಅವರು. ಅದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು, ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕ 'ಹೇಳುವ'ದನ್ನು ಹೇಳಲು ಅದೂ ಒಂದು ಉಪಕರಣವಾಗಬೇಕು, ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಬೇಕು... ಇದು ಕಾರಂತರ ನಂಬಿಕೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದರು: ಒಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ; ಎರಡು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಗಾಗಿ ಅವರು ನಿರೂಪಕ (ಅಥವಾ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' ಎನ್ನಿ) ಹಾಗೂ ಮೇಳವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದ ಜನ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹಯವದನ', 'ಸತ್ತವರನೆರಳು', ಹಿಂದಿಯ 'ಘಾಸೀರಾಂ ಕೋತ್ವಾಲ್', 'ಬರ್ನಾಂವನ'ಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ಈ ಮೇಳ ಅಥವಾ ಜನರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾರಂತರಂಥವರಿಂದ ಅಥವಾ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲೂ ಲಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರಂತರು ಅದನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಬೇಸೂರ್' (ಅಪಸ್ವರ)ವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾರಂತರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಂಗಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಮೈಮರೆಸುವ ಸಾಧನವಾಗದೇ ಮಾತಿಗೆ, ಘಟನೆಗೆ, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಗಾಢವಾಗಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕುಲುಮೆಗೆ ಇಕ್ಕಿಕೊಂಡಾರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದದು ಪಡೆವ ರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕಿಯೆ ಇರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಕವ್ವಾಲಿ, ಗಜಲ್, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗ-ಭಾಷೆಗಳ ಜಾನಪದ... ಹೀಗೇ... ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: '' ಇದನ್ನು ನಾನು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ

ಗಮನಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿ-ನಿಯಮ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವ ಧೈರ್ಯ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಇದು ನೀಡಿತು".

ಈ 'ಧೈರ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೇಳುತ್ತ ಮೈಮರೆಯಬೇಕಾದಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು-ಕಿವಿ-ಮನಸ್ಸು ಮೂರನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯರೆನಿಸುವದು. ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣು-ಕಿವಿ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕ ಆಸ್ವಾದಿಸುವತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಅವರು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ) ತಬಲಗಳೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಬಳಸಿಉಳಿದಂತೆ ಕಲ್ಲು-ಕಟ್ಟಿಗೆ-ಇಟ್ಟಿಗೆ-ಕರಟ-ತಟ್ಟೆ-ಗಂಟೆ-ಜಾಗಟೆ-ಚೊಂಬು ಮುಂತಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಯತ್ನಗೈಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ನಟರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಗು, ಅಳು, ನೆಟ್ಟುಸಿರು, ಆಕಳಿಕೆ, ಉದ್ಗಾರ, ಕೆಮ್ಮು. ಸೀನು, ನರಳಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವೈಭವ, ದುಃಖ ಅಂತ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಕಾರಂತರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾರಂತರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಧ್ವನಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರನೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಆ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾತಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ಅಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಭೇದವಿರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಸಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಸೀಮಿತ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕು"-ಇದು ಕಾರಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯ.

ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಧಿಃಕರಿಸಿ, ಅಸೀಮವಾದದ್ದನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ, ಸಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊರಟಿರುವ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ', 'ಮಿಸ್ ಸದಾರಮೆ', 'ಮದರ್', 'ಸತ್ತವರನೆರಳು', 'ಚೋರ್ ಚರಣ್‌ದಾಸ್', ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಇವೆಲ್ಲನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ಕಾಲ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬೇಕು) ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಖಂಡಿತ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮವಾದವುಗಳು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದಂಥವು.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ : ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಸುಭದ್ರಮ್ಮ ಮನ್ಸೂರ್

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ-ಹಾಗೂ-ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದೂ ಅಗತ್ಯ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ' ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮುಗದ ಗ್ರಾಮದ 1045ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ''ನಾಟಕ ಶಾಲೆ''ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ''ಕೃತಾನುಕರಣಮೆ ನಾಟ್ಯಂ'' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿರುವ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕದ' ಉಲ್ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯದ ಅಮೋಘ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೆ. ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ', ಎರಡನೇ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ನವರಸಭರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಭರತೇಶವೈಭವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ನಾಳ್ವಗರಣ, ಯಕ್ಕಲಗಾನ, ನಾಟ್ಯರಂಗ, ಜವನಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ''ರತ್ನಾವಳಿ''ಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನಿಂದ 1700ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ''ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ''ವೇ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಶ್ರೀ ಎನ್ಕೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮರಾಠೀ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೂ ಕನ್ನಡವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನೆಲೆಯೆಂಬುದೂ ನಿರ್ವಿವಾದ. 1842ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಾಂಗ್ಲಿಯ ರಾಜಾಸಾಹೇಬ್ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ 1845ರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಪಂತಭಾವೆ ರಚಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮರಾಠೀ ರಂಗ ನಾಟಕದಿಂದ ''ಸಾಂಗ್ಲೀಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'' ಅವತರಿಸಿತು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮರಾಠೀ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದ, ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ

ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವರ ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣವೋ? ಅಥವಾ ಮರಾಠಿ ಮೇಲಿನ ಅಂದ ಅಭಿಮಾನವೇ ಕಾರಣವೋ? ಇನ್ನೊ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ತಮಾಷೆಯೆಂದರೆ ಮರಾಠೀ ''ತಮಾಶಾ'' ನಾವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ''ರಾಧಾನಾಟ'' ಎಂದು ಎರವಲು ಪಡೆದಿರುವುದು. ''ತಮಾಶಾಕೂಡ'' ಮರಾಠೀ ಮೂಲದ್ದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡವೇ ಮೂಲ. ಮರಾಠೀ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ''ಯಕ್ಷಗಾನ'' ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ''ದಾಸರಾಟ''ವು ಮರಾಠೀ ''ತಮಾಶಾ'' ಆಗಿ ರೂಪತಾಳಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಾವತರಣದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ''ಸರ್ವಂ ಮರಾಠೀಮಯಂ'' ಎಂಬಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು ''ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯವರ ನಾಟಕಮಯಂ ತಾನಾಯ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಂ'' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೇ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಾಠೀ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಅಹರ್ನಿಶಿ ದುಡಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ವೀರ ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಹಲಸಗಿ ಕಂಪನಿ, ತಂತುಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಗದಗ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕಮಂಡಳಿ, ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಭಾರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿ, ವಾಮನ್‌ರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರ ವಿಶ್ವಗಣಾದರ್ಶ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಹಲಗೇರಿ ಕಂಪನಿ, ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕನ್ನಡ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿದವು.

ಮೈಸೂರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡತನದ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿಸುವ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದದು. 1826ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಫಲವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಲೋಕಪ್ರಿಯ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಬಿಡಾರ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಅವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಹೆಸರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯದು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಸಮರ್ಥ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿಯ ಸೇವೆ ಅತ್ಯಂತ

ಅಮೋಘವಾದುದು. ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ, ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿ, ಪೀರ್ ಕಂಪನಿ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ, ಮರಿಯಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಒಂದೇ ಎರಡೇ ರಂಗಭೂಮಿ ವೈಭವಕ್ಕೆಣೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಂ, ತಾಡಪತ್ರಿ ರಾಘವರು ಗಮಕ ಕಲಾನಿಧಿ ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ ಮುಂತಾದವರ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಹೀಗೇ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು, ಸಮರ್ಪಣಾ- ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವದ ಅಮೋಘ-ಅನುಪಮ ಸೇವೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ.

''ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ'' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಸನಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರದ ವಿಶಾಲ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಭವ್ಯ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರ-ಚಿತ್ತಾರಗಳಿಂದೊಪ್ಪುವ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಸೀನರಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಪರದೆಗಳು, ಅಂಕಪರದೆ, ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಹಜಸುಂದರ ಅಭಿನಯ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಲಘು ನೃತ್ಯ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಚತುರ, ಚಮತ್ಕಾರೋಕ್ತಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೊಪ್ಪವಿಟ್ಟಂತೆ ನಯನ ಮನೋಹರ ವೇಷಭೂಷಣ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳಗಳು, ಇವಿಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಕರ್ಣಾನಂದಕರ ಲಲಿತ ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾಣ ಚೇತನವಿಲ್ಲದ ಜಡದೇಹದಂತೆ.

''ಹಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆದೊಂದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ ಡಾ। ಪ್ರಭಾ ಅತ್ರೆ. ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

''ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ''... ಎಂಬಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋಲದವರಾರು? ''ಪಸುಳೆ ಕಲ್ಮರ ಪಾವು ಪಶು ಮೃಗಗಳು ಗಾನರಸಕೆ ಸೋಲುವುವೆಂದರಿನ್ನು ರಸಿಕರು ಸೋಲರೇ?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ''ತರುಣಿಯರ ಮಂಜುಳ ಧ್ವನಿಗೆ ವೃಕ್ಷವೂ ಸ್ರವಿಸುತ್ತದೆ, ಗುಂಡಾಕ್ರಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲೂ ಸ್ರವಿಸುತ್ತದೆ'' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ದೈವೀಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದ ನಾಟಕ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸೀತೇ?

ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ''ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗೀತದ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪದ-ಪದಾವಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು'' ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀ ಎನ್ಕೆಯವರು ''ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆಂದರೆ ವೀರಾವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಗೀತೆಗಳು

ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ವೀರರಸದ ಅಠಾಣಾ ರಾಗದ ಆಶಯದಂತೆ ರಚನೆಯೂ ''ಪ್ರಾತಪಾಥಣ''ದ ಗಂಭೀರ ಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವು ಉತ್ತರಾದಿ-ಹಾಗೂ-ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎರಡೂ ಸಂಗೀತಗಳ ನೆಲೆವೀಡು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ (ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ), ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ (ಕರ್ನಾಟಕ) ಸಂಗೀತ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ರೂಪಗೊಂಡವು. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾಡು ಹಿಡಿದವು. ದೇವದಾಸಿಯರ ಜಾವಳಿಗಳಿಂದಲೂ ರಂಗಗೀತೆ ಮೆರುಗು ಪಡೆದವು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ದಾಸರ ಪದ, ದೇವರನಾಮ, ಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದಲೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಕಳೆಕಟ್ಟಿದವು.

ಅದಾಗ್ಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತ ಮರಾಠಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಹೋದುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ! ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುವ ಮರಾಠೀ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ''ಇದು ಮರಾಠೀ ರಂಗಗೀತೆ'' ಎಂಬ ಭಾವ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬುದು ಚಿಂತನಾರ್ಹ! ಜಾನಪದ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ದಾಸರಹಾಡು, ಶರಣರವಚನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಮರಾಠೀ ರಂಗಗೀತೆಯಂತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ಪಡೆಯದೇ ಹೋಯಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. 66-70ರ ದಶಕದ ನಂತರವಂತೂ ಸಿನಿಮಾಗೀತೆಗಳ ಅತಿಶಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಯ ವೈಭವ ಮರೆಯಾಗಿಯೇ ಹೋಯ್ತು. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಉನ್ನತ ರಂಗಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಕೂಡ ಅಗ್ಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾಹಾಡುಗಳ ಜಾಡುಹಿಡಿದದ್ದೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಯ ಪರಂಪರೆ ನಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿ ತೆನ್ನಬಹುದು. ಅದಾಗ್ಯೂ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಎಚ್.ಕೆ. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ಜೀವ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೇನೆ ನಾಟಕಗಳು ರಸಿಕ ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸುತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಶೇಷ ರಾಗಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಜನಮನ ಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯವೊಂದೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು

ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಗಜ್ಞಾನ ಶೃತಿ ಲಯಜ್ಞಾನವಿರಲೇ ಬೇಕಾದುದು ತೀವ್ರ ಅಗತ್ಯ. ಶರೀರ ಸೌಷ್ಠವದೊಂದಿಗೇ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಶಾರೀರವೂ ಇರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರುಣೋದಯ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ-ಸಂಗೀತ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರೇ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಪೀರ್, ವರದರಾಜ್, ಸಿ.ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಗರೂಡ್ ಸದಾಶಿವರಾವ್, ವಾಮನ್‌ರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್, ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಮನ್ಸೂರು ಸಹೋದರರು, ಹಮ್ಮಿಗಿ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ, ಆದವಾನಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಸಿಡಿಗಿನಮಳೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯ, ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ತಾಡಪತ್ರ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ, ಗಮಕ ಕಲಾನಿಧಿ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತಾ, ಕರ್ನಾಟಕೀ ಗೋಹರ್, ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಜಯಮ್ಮ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ನೀಲಕಂಠಬುವಾ, ವೆಂಕಟರಾವ್ ರಾಮದುರ್ಗ, ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಮುಸುರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಮಧ್ವರಾವ್ ಉಮರ್ಜಿ, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಶಂಕರಯ್ಯ ಬೆಟದೂರು ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಗೀತೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಿಸಿ-ತೊಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆ ವೈಭವದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು.

ನಾಟಕಗಳ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳೇ ಕಲಾ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸ ರೋಮಾಂಚನ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ''ಬೆಳಗಲೀ ಕಲೆಯ ಕಾಂತಿ ಜಗದಿ.. ''ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ರಾಣಿ ವಾಣಿ... ಮೊದಲಾದ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯೂ-ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸದಾ ಗುನುಗುನುಗುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಭೈರವಿ ರಾಗದ ''ಜಯ ಜಯ ಗುರುವರ ಕರುಣ ಸಾಗರ...'' ಎಂಬ ಪದ್ಯವಂತೂ ಜನರ ನಾಲಗೆ ಮೇಲೆ ಸದಾ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ನಾಟಕದ ''ಕರುಣಾ ಕುಲೀನನಾ....'' ಗರೂಡರ 'ಪಾದುಕಾ' ನಾಟಕದ ''ಸಾಗರಶಾಯಿ ರಾಮಯ್ಯ'', ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರರ 'ಸಂದೇಶ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ' ನಾಟಕದ ''ಬಾಲೆ ಲೀಲೆ ತೋರಿ ಬರುವಳು/ತಾಳ ಗತಿಯ ನವನೂಪುರ ರವದೆ'' ಎಂಬ ಯಮನ್ ರಾಗದ ಹಾಡು, ''ಸಂತ ಸಖುದೇವಿ'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ''ವನ ಸೌಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾವಣ್ಯ ರಾಶಿಯೇ....'' ಎಂಬ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ''ಅಗಲಿ ನಾನಿರೆ ಭಗವಂತಾ । ಬಿಡುಸೀ ಚಪಲವಿದೇಂ ಪ್ರಿಯಕಾಂತಾ'' ಎಂಬ ಸರಸ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕನ್ನಡ ರಸಿಕ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು.

ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಮಧುರ, ಸುಖ, ಶೋಕ, ಸರಸ-ವಿರಸ, ಮಿಲನ-ವಿರಹ, ಶೃಂಗಾರ-ವೀರ, ಕ್ರೋಧ-ಭೀಭತ್ಸ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದೆ.

ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧ, ಬೇರು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು , ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳ ತಾಯಿ ಬೇರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಕಥನ, ಗೀತ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ, ಅದರ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದು, ನೃತ್ಯ-ಅಭಿನಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರಿ ನಾಟಕವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕುಣಿತದ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ-ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವದು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ. ಉಳಿದಂತೆ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಿಜಾತದಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಂತೆ ಫೂರ್ಣ ಗಾಯನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಹಲವು ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾರಿಜಾತದಾಟದ ಸಂಗೀತ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ . ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಮಾತ್ರ ದೇಸಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ

ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಈ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ನೆರವು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಹಾವಳಿ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ತಲುಪಿರುವಂತಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಕಂಪನಿಯೊಂದರ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಭಾಗವತರೆಂಬುವವರು ತಮ್ಮ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಸೂರೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್' ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಂಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸರದಿಗಾಗಿ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಗೊರೂರರು ಬಹು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇತರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ''ಆಗ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೂರು ಹಾಡುಗಳು, ನಲವತ್ತು-ಐವತ್ತು ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ''. ''ಬೆಟ್ಟದಂತಹ ಹಾಡು, ಚೋಟುದ್ದ ಮಾತು ಎನ್ನುವಂತೆ, ಬರುವುದಕ್ಕೊಂದು ಹಾಡು, ಹೋಗುವುದಕ್ಕೊಂದು ಹಾಡು'', ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರನೂ ಆಗಿರುವುದು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಮಟ್ಟುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಂಗಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲಾದದ್ದೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ''ನಾಟಕ, - ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ'' ಕೂಡಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಶ್ರೀ ಯೋಗಾನರಸಿಂಹ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿ, ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮೂಹ ಕಲೆಗಳೆಂದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಲು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗ - ಜಾತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನವಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಂತಹ ಅಪವಾದಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರ ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಆಡುಂಬೊಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದುದರಿಂದ ''ಭೌತಿಕವಾದ ದರಿದ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ''ಗೆ ಅವರು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರಂತರಿಗೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೈಲಿ ತೀರಾ ಒರಟಾಗಿ ಅವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವು ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಯಂತೆ ಇವರಿಗೆ ತೋರಿತು. ಅಣಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಇಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಲಿಯಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರಂತರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿಯುವ ನಾಟಕ ಬರಡು ಕೃತಿಯೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಇವರ ವೈಚಾರಿಕ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ನಿಜವಾದ ಪರಿಣತ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ನಟರಾಗಲೀ, ರಂಗಶೈಲಿಯಾಗಲೀ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಬೆಳದು ಬಂದಿದ್ದು ಸಂಗೀತದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದ ಮೂಲಭೂತ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದವನು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಪು.ತಿ.ನ ರವರಂತಹ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಂತೂ ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಪು.ತಿ.ನ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಸಂಗೀತ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ ಪರ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬಂದ ಬಳಿಕವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಂದಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕಿತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿದ್ದಿರೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಎಚ್ಚರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಡುಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಹ ರಂಗ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದಾಗ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಾರರಿಗೆ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿತು. ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್‌ರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡಿದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವು. ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಹಯವದನ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಕದಡಿದ ನೀರು, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ-ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ತೆರೆಗಳು' ಎಂಬ ಅಸಂಗತ ಕೃತಿಯೂ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ದ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತು.

'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ'ಯಂಥಹ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೆ ಬೆಳೆದು ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಕಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರದ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನಕದಾಸ, ಮುಂತಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಐತಿಹ್ಯ ಪುರುಷರು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದರು. ಕಂಸಾಲೆಯಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆ ರಂಗಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಪರವಶವಾಗುತ್ತ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಗಾಬರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೊತ್ತ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನಾಟಕಕಾರರು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಸನ್ನರಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಹ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವ ಲೋಕವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ 'ಸಮುದಾಯ'ದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಇಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗ ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡ ತೊಡಗಿದೆ. ಜನಪದ-ವೃತ್ತಿ-ಆಧುನಿಕ ಮೂರೂ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸೂಚನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ.

ರಂಗ ಸಂಗೀತ, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಕವಲು. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, ಮುಂತಾದ ಇತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮನೋರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತವಾದರೋ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಗಾಯನವನ್ನು ಅರ್ಥದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತವು ದುಡಿಮೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಜನಪದ, ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ನೈಜ ಪ್ರತಿಸಿಧಿಯೆಂದರೆ ರಂಗ ಸಂಗೀತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಲ್ಲಿದೆ.

ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆಯಾದರೂ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಿಂಜರಿತ ಕಂಡು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವಾಗ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಧಾಳಿಯಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಿರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ನಿಜವಾದ ವಾರಸುದಾರರು. ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಸಹಿತ ರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ನೆನಪಿನಿಂದಲೂ ಮಾಸಿ ಹೋಗಬಹುದು.

ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್

ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳಿಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೆ? ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವನೀಡುವ ಬದಲಿಗೆ ಇಂದಿನ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ-ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಈ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೇ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ನಾಟಕಾನುಭವ ಒಂದು ಪೇಲವ ನಿರ್ಜೀವ, ತೆಳುವಾದ ಮನರಂಜನೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದೇ ಇವೆ. ಬಹುಶಃ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದು ವಿವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ ಹಾಡು, ರಾಗಬದ್ಧ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಿತ ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕವನ ಯಾರಾದರೂ ಗಾಯಕರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲಿ ಎಂಬ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂಥ ಕವಿ ಅಪ್ಪಟ ಕವಿಯಾಗಲಾರ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ- ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ 'ಲಘುಸಂಗೀತ' ಎನ್ನಿ, 'ರಸಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವಾಚನ' ಎನ್ನಿ ಏನಾದರೂ ಅನ್ನಿ, ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಕಠೋರವಾದ ನಿಲುವು ತಾಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ-ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ-ಸಂಗೀತ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಂಥ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ನಟನ ಅಬಿನಯದಷ್ಟೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಅವರ ಕಂಠಶ್ರೀಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಜನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಠ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. 'once more' ಗಳಂತೂ ನಟನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುವುದೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ.

'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ'ದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರಲಾಪವಾಗಲಿ, ಕುಂತಿ-ಕರ್ಣರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಹೃದಯ ಕರಗಿಸುವ ವೇದನೆಯಾಗಲಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆ, ತನ್ಮಯತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೂ ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರಾಗ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತಾಳ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಈ ಮಾತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತಮಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಲೀ, ಹಾಸ್ಯಮಯದ್ದಾಗಲೀ ಹಾಡು ಇದ್ದರೆಯೇ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಮ್ಮತ್ತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಏಕಾಏಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ-ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಸರಿಯೆ? ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೆ ಬಯಸುವವರು ಪೋಷಿಸುವವರು ಅನಕ್ಷರಸ್ತ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನ; ಇವರುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕುರಿತಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಇವರುಗಳ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರ್ಲಾಭಮಾತ್ರ ಪಡೆದು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಊರ್ಜಿತ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಪು ನೀಡಿಬಿಡುವುದು ನ್ಯಾಯವೆ?

70ರ ದಶಕದ ತನಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ಶುದ್ಧಾಂಗ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ನಂತರ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ, ಪಾಟೀಲ ಇವರುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲಿಗೆ, ನಂತರ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಾಂತ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಿವಾದವೋ ಎಂಬಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ಹೊಸ ಬಣ್ಣ, ಹೊಸ ರೂಪು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಇದೇ-ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರ ಹೊಸ ರಂಗ ಕಲ್ಪನೆಯೇ - ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾರಕವಾಯಿತು ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಗಿರೀಶರು 'ಹಯವದನ'ವನ್ನು ನಂತರ ಲಂಕೇಶರು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ. ವಿಮರ್ಶಕರ, ರಂಗಾಸಕ್ತರ, ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು, ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕಂಬಾರರು 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ರಚಿಸಿ, ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅರ್ಹ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಸೇರಿದ್ದು ನಾಟಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿತೆ-ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಯಿತೆ? ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ - ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಈ ಜಗತ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ನಿಗೂಢಗಳಿಗೆ ಪ್ರದೇಶಿಸುವದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ, ತೋಡಿ, ಅಗೆದು ಪದರ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅವಿತುಕೊಂಡ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಭಯಂಕರಗಳನ್ನೂ, ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಣಿಕುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿಗಳು ಹುಡಿಕಿದಂತೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕೆಂದರೆ ಕೊಂಚ ನಾಜೂಕಾಗಿ, ಕೊಂಚ ಪುಸಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ, ಮನವೊಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಾಡು-ಕುಣಿತ ಸೇರಿಸಿ ಜನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಂತರ ಅಥವಾ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸಲೋಕದ ಪ್ರವೇಶವೂ ದೊರಕಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ವೈರಾಧ್ಯಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನೂ ನಾವು ಜರೂರಾಗಿ ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕು.

'ಹಯವದನ', 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ', 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ, ಎತ್ತರ ಆಳಗಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಮ್ಮಡಿಸಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ.

ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಎಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಕಾರಂತರು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' (ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ) ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕ. ಅಥವಾ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಂದಿನವರೆವಿಗೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ದಾಸ ಭಜನಾಮಂಡಲಿ' ಮಾಡಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ'ಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಜೋಶಿಯವರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ.

ಈ ಬಗೆಯ 'ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳ'ನ್ನು ತುರುಕಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಗಳು ಬಹಳ ನಡೆದಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಂಗ ಶೋಷಣೆ ಕೂಡ ಇದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜಾಗ್ರತಿ ಇರಬೇಕೇ ವಿನಹ ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ವಾದ ಮಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನಾಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ'ವಾಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಆಗಲೀ ಅಡಿಗರ ''ಮೋಹನ ಮುರಳಿ'' ಯಾಗಲೀ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡಿದರೆ ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಬದಲಿಗೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಲೀ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಟಿಯಾಗಲೀ, ಹಾಡಿನ ರಾಗ, ಲಯ, ತಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತಿಳಿದು ನಾವೇ ಗುಯುಗುಡುವಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ನಮ್ಮ ಉಸಿರಾಟದ ಭಾಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಕ್ಕೆ ಹಾಡು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅಪಾಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕವನ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬೇಕೇ ವಿನಹ, ಗಾಯಕ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ದುಸ್ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಬಾರದು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ, ನಾಟಕದೊಳಗೆ, ಕವನದೊಳಗೆ integrate ಆಗಿ ಸಂಗೀತ ವಾಗಬೇಕೆ ವಿನಹ graft ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಬಾರದು.

ನಾವು ಒಳ್ಳೆ ನಾಟಕ, ಒಳ್ಳೆ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತ, ಕವನಗಳ ಸುಗಮ ವಾಚನ ಇವುಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಜಿ.ವಿ. ಶಿವಾನಂದ್

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು 19ನೇ ಶತಮಾನದ 8ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸುಮಾರು 1880-81ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ, ಆಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೆಲ್ಲಾ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪರದೆ, ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್ಸ್‌ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ನಟರುಗಳು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವನ್ನೇ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಅವರ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ವ್ಯವಸಾಯಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಸಕ್ಕರಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತಾದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಹಾಡುಗಳ ಛಾಯೆ ಇದ್ದಿತು.

1884ರಲಿ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾ ಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರರಾಮ, ಚಿತ್ರಶೇಖರ-ಸೋಮಶೇಖರ, ಕರಿಭಂಟನ ಕತೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿತಾದರೂ ಕೆಲನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ''ದೇಖೊ ಚಮನ್ಕೆ ಬಹಾರ್ । ಬಹಾರ್ ಮೇರೆ ಸಖಿಯೋಂ ದೇಖೋ ಚಮನ್ಕೆ ಬಹಾರ್ ॥ ಬೊಂಬಾಯಿ ಬಜಾರ್ ಮೇ ಕ್ಯಾಕ್ಯಾ ಬಿಕಾತೆಹೈ । ನಿಂಬೂ ನಾರಂಗಿ ಅನಾರ್ । ಅನಾರ್ ಮೇರಿ ಪ್ಯಾರೀ । ದೇಖೋ ಚಮನ್ಕೆ ಬಹಾರ್''॥ ಎಂದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಹಾಡಿ ''ಸಖೀ ಈ ಉದ್ಯಾನ ವನವು ಎಷ್ಟು ರಮಣೀಯವಾಗಿರುವುದು'' ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

1905ರಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬರುವವರೆಗೂ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ತಬಲಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಶೃತಿಗಾಗಿ ಸೋಟಾ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಂದ ನಂತರ ಸೋಟಾ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಸುಮಾರು 4-5 ವರ್ಷ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಮನೆಯ ಪಟ್ಟಿ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ಶೃತಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಬೆಂಕಿಕಡ್ಡಿಯನ್ನು 4-5 ವರ್ಷ ತೆಗೆದಿರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಗಂಡಸರಾಗಲೀ ಹೆಂಗಸರಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ತಂದೆಯವರಾದ ನಾಟಕರತ್ನಂ, ಡಾ॥ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಾವು ಬರೆದಿರುವ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದುವಂತೆ. ಒಂದು ಹಾಡು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮೂರು ಚರಣಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲದೆ ನಲವತ್ತು ಐವತ್ತು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿದ್ದುವೆಂದರೆ - ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಹಾಡುವ ಜ್ಞಾನವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಬೆಟ್ಟದಂತಹ ಹಾಡು ಚೋಟುದ್ದದ ಮಾತು ಎನ್ನುವಂತೆ ಬರುವುದಕ್ಕೊಂದು ಹಾಡು, ಹೋಗುವುದಕ್ಕೊಂದು ಹಾಡು. ಹೀಗಿದ್ದು ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿಟ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಉದಾ : ಚಾರ : ಆರೊ ಪ್ರಭುವೆ ದ್ವಾರದ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಂತಹನ್ನೈ ।
ಮೋರೆ ನೋಡಲು ಪಾರ್ವನಂದದಿ ತೋರುತಿರುವನ್ನೈ ।
ಕೋರಿ ನಿಮ್ಮ ದರ್ಶನವನು ಕಾದು ನಿಂತಿಹನ್ನೈ ।
ಮಾರಜನಕ ನಾಜ್ಞೆಯಿತ್ತರೆ ಸಾರಿಬಿಡುವೆನ್ನೈ ॥

ಪ್ರಭು : ಕರೆದುತರಲುಯಿತ್ತಲವರ ಪೋಗುನೀಬರ ।
ಪರಿಪರಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ವಿಪ್ರವರ್ಯರ ॥

ಈ ರೀತಿಯಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಅಂದರೆ 1930ನೇ ಇಸ್ವಿಯ ನಂತರ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆಗಮನದ ನಂತರ ವ್ಯವಸಾಯಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಪುನಃ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಅಂದರೆ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಪುನಃ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ವಾಸುದೇವ

ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸೀತಾರಾಮರಾಜುರವರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈಗ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಾಗದೆ ನಿಂತ ನೀರಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖಕ್ಕೆ ಒಣಗಿ ಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇದ್ದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಶ್ರೀರಂಗರು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಉದಾ : ನಂ ಕಪ್ನಿ, ಸಂಗೀತ ಸುಭದ್ರ.

ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದ್ದು 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ನಟಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆ, ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ನಂತರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು ಹೊಸಚೇತನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ವಿ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಮಾಧವರಾವ್, ನಾಗಾನಾಥ್, ಜೆರ್ರಿ ಅನಂತರಾಮ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು.

ನಾನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್‌ರ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗೀತ ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥಾದ್ದು.

ಹಯವದನ, ಜಸ್ಮಾಓಡನ್, ಕರಿಮಾಯಿ, ತಾಯಿ, ಕೊಕೇಷಿಯನ್, ಚಾಕ್‌ಸರ್ಕಲ್, ಹುತ್ತವ ಬಡಿದರೆ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಲಕ್ಷಾಪತಿರಾಜನ ಕತೆ, ಅಗ್ನಿಪಥ, ನಾಗಮಂಡಲ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತದ ಬಲದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದವು ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕತೆಯ ಓಘಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರದಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ನಾಟಕ ಸರ್ವಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿತರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ

ಪರಂಪರೆ :

ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಘಟಕವಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಘಟಕವೆಂಬಂತೆ ಪರಂಪರೆಯಾದದ್ದು ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಗಾಯಕರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹಾಡಬಲ್ಲವರೇ ನಟನಟಿಯರಾಗುವುದು ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಖ್ಯಾತಗಾಯಕರನ್ನು ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಿಕರಿಗೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಅಮೀರ್ಜಾನ ಕರ್ನಾಟಕಿಯಂಥವರು ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರಂಥ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕವಚ ತೊಟ್ಟೇ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದೆಡೆ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ 80 - 100 ಹಾಡುಗಳೂ 20-30 ಕಂದಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು." ಆಗೆಲ್ಲಾ ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡು.......ಹಾಡು......ಹಾಡು, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೊದಲ ಪ್ರವೇಶದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿಯೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಟರು-ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಸಂಗೀತದ ಇಂಥ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳು 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ' ಗಳೆಂಬ ಅಭಿಧಾನ ಪಡೆದವು.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ :

ಅಂದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗೀತ ಇಂದಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ವಾಸ್ತವದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು

ಕ್ರಮೇಣ ಉತ್ತರಾದಿಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ, ದಪ್ಪಿನಾಟಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವು ದೇಸೀಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕಿದ್ದ ಜನರ ಒಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಆರಂಭಕಾಲದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದೆ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ನಣಾದಿ ರಾಮಣ್ಣ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದರೆ ನಾಗವ್ವ ಬೇಡವೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಣ್ಣನ ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿ ಹೊಸರುಚಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಪಾರಿಜಾತ ಸಂಗೀತ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಗೆ ವಾಲತೊಡಗಿತು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಇರಲಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಇರಲಿ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೀರಿ ಬೇರೊಂದು ಒಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾದ ಮಾತು. ಈ ಬಗೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಹೊಸಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ - ಸಖ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಆನುಷಂಗಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗವಾಯಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು! ಅದೇ ರೀತಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಅನೇಕ ದಾಟಿಗಳನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಅನುಕರಿಸಿದರು !

ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ :

ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಅತಿಯಾಗಿ, ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ನಡೆಗೆ ಅಸಂಗತವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅದೇ ಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು

ರಂಗಭೂಮಿ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ನೆರಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಸಹಜತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೆಂಬಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಾಗಾಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತ ತಾಸರ್ಧ ತಾಸು ಹಾಡುವುದು ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಾಸವೆನ್ನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ವಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಸಂಗೀತಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವು ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡು ಸಾರ್ಥಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ.

ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೋಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೀರಾ ಭಜನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ನಂತರ ಅಭಂಗಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರಗು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದು. ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಛಾಂದರಾಗದಂಥ ರಾಗವೊಂದರ ಆಲಾಪ ಮಾತ್ರವೇ ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂದಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಸೇರ್ಪಡೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲುದು. ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗಕಲಾವಿದರ, ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ಸರೋಜಮ್ಮ ಧುತ್ತರಗಿ

ನಾಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥರವರ ಪರಿಚಯ ದೂರದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಲಿರುವ ನಮಗಾದುದು ಅವರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಹಾಡಿನ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೂವತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡಿನ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನರಾದ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿಯವರು ಒಂದು ಸಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟು ತಂದಿದ್ದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರರಾಗಿದ್ದ ಕಪ್ಪಣ್ಣ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ)ನವರು ಆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿಯವರು ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥರು ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಲ ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ತಮ್ಮ 50ನೇ ಕೃತಿಯಾದ ''ಚಂದಾಲಿಂಗ'' ನಾಟಕ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ವಿಜಯ ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಗಂಗಾವತಿ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಂಪನಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ''ಚನ್ನಬಸವ ಸ್ವಾಮಿ ಚರಿತ್ರೆ'' ಎಂಬ ಇವರೇ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಕೂಡ್ರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಅವರು ಗಂಗಾವತಿಗೆ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾರಣ, ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ''ಚಂದಾಲಿಂಗ'' ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಗುರುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು. ನಾಗಮಂಡಲದ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು (1) ಮಾಯಾದ ಮನದ ಭಾರ (2) ಆದೇಗ್ವಾಡಿ ಅದೇಸೂರು ಹಾಗೂ ಅವರದೇ ಬೇರೊಂದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಿನ ಭಾವಗೀತೆ ''ಜೀವ ಬಂದಂತೆ ಸವಿಭಾವ ಬಂದಂತೆ'' ಈ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ''ಚಂದಾಲಿಂಗ'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನಾನು ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ನನ್ನ ಮಗಳು ಶ್ರೀದೇವಿಯಿಂದ ಹಾಡಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ಹಾಡು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಂದ ಅನುಮತಿ ಕೊಡಿಸಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರು ಅದರ ಹೊಣೆ ನನಗಿರಲಿ ನೀವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ''ಚಂದಾಲಿಂಗ'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳು ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ನಮ್ಮ ಚಂದಾಲಿಂಗ ನಾಟಕ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

ವರ್ಗದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಎರಡೂ ಮೂರು ಬಾರಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಹಾಡಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 25-30 ಪ್ರಯೋಗಗಳವರೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಗದ ಮಾರಾಟಗಾರರು ತರಿಸಿ ವಿತರಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಹೆಸರು ಮನೆ ಮಾತಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ''ಚಂದಾಲಿಂಗ'' ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸಿಂಹಪಾಲು ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾದೀತು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಚಂದಾಲಿಂಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡ ನಾನು ನಮ್ಮ ಸಂಘದ ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಅರ್ಪಿಸುವೆ.

ಮುಂದೆ ಕೆಲದಿನಗಳ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಘದ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಆ ಉತ್ಸವದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಶ್ರೀ ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರು ಅಶ್ವತ್ಥರ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳು ಶ್ರೀದೇವಿಯಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರಲ್ಲದೇ ಅವರು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎರಡು ಸಮಾರಂಭಗಳು ದಾವಣಗೆರೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಂತರ ನನಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಮುಂದೆ ಅವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರು ನನಗೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ನಮಗೆ ಅಂದು ಅವರನ್ನು ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮದಾಯಿತು.

ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಈ ಹರಿಕಾರನಿಗೆ ಅವರ 60ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾತಪಸ್ವಿಗೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ತುತ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥರವರು ಇನ್ನೂ ನೂರಾರು ಕಾಲ ಬಾಳಲಿ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ನಾಡಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನ ಅರಳಲಿ ಎಂದು ಅಭಿಮಾನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುವೆ.

ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥರ ಕೊಡುಗೆ

ಆರ್. ವೆಂಕಟಾಚಲ

ಗೆಳೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥ ಈಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಾಗೂ ಗಾಯಕ. ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಹಾಡುಗಳಾಗಲಿ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪಾಗಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿರುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ರಂಗ ಸಂಗೀತವೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ಮಾತೇನಲ್ಲ.

ಆತ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ''ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ''. 1969ರಲ್ಲಿ. ದಿ॥ ಕೃಷ್ಣ (ಕುಪ್ಪ) ಅವರು 'ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕ ಚಕ್ರ' ಅನ್ನೋ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಉತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿಯಾನಿಕ್ ಕ್ಲಬ್‌ನವರು ಬಿ.ಎನ್. ನಾಣಿ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದ್ರು. ಅಶ್ವತ್ಥನದೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ. ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೀಣೆ, ವೈಲಿನ್ ಮತ್ತು ಒಂದು ತಬಲ ಇಷ್ಟೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನ ಬಳಸಿ ನಾಟಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಈತ ನೀಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೆರಗು ಕೊಡೋದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನ ಬಹಳಷ್ಟು ಸೆಳೆಯಿತು. ಅಂದು ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಶ್ವತ್ಥ, ಮುಂದೆ ತಾನು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಬಿರುಕು' ನಾಟಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿರತಕ್ಕ ನಾಟಕ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗ ವಾದನವನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮಾಸಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೃತಿಯ ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಲುವಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನ ಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅನ್ನಬಹುದು. ಜಿ.ವಿ. ಶಿವಾನಂದ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ'

ನಾಟಕವನ್ನ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ತಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸೋದಕ್ಕೆ ಅಂತ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಾಮಣಿಯವರನ್ನ ಕರೆಸಿದ್ದು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಡಿ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ್ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೋ ಏನೋ ? ಅವರು ಆದಿನ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಾನಂದ್ ಅವರು ಅಶ್ವತ್ಥನೇ ಯಾಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬಾರ್ದು ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ರು. ಅದುವರೆಗೆ ಹಾಡುಗಳಿರುವ ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ಮಾಡಿಲ್ದೇ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂಜರಿದದ್ದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹಿತ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಆತನ್ನ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ್ರು. ''ಯಾಕೆ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕ್ತೀರಿ. ಮಾಡಿ ನೀವು, ಮಾಡಬಲ್ಲಿರಿ'' ಅಂತ ಧೈರ್ಯ ಕೊಟ್ರು. ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುವೂ ಹೌದು. ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮಾತುಗಳು, ಬೆನ್ನುತಟ್ಟುವಿಕೆ ಅವನ ಸಂಗೀತದ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕದ 8 ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ತೊಡಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದ. ''ಗಜವದನ ಹೇರಂಭ'' ಅನ್ನುವ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಹಾಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಭಜನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ''ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಕೆತ್ತಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ'' ಮತ್ತೆ ''ನಮಗೇ ಒಪ್ಪಿತವಿಲ್ಲ'' ಅನ್ನೋ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಅನ್ಸುತ್ತೆ. ಹಯವದನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ ಮತ್ತು ದೇವದತ್ತನ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನ ಮಾಡಿಸೋದಕ್ಕೆ ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್ ಒಂದು ಹಾಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ''ಅಂಕಕ್ಕಿಳಿದ ಹುಂಜದಂತೆ'' ಅನ್ನುವ ಹಾಡು ಈ ಹಾಡನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಗಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ. ತಾರಕ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಅಶ್ವತ್ಥನೇ ಹಾಡಿದಾಗ ಆ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನ ಆ ಹಾಡು ತಂದುಕೊಡ್ತು ಅನ್ನೋದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕವನ್ನ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಾಳಗದ ಹಾಡನ್ನ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆ ಬಾರಿಗೆ ಹಾಡುಗಳಿರುವಂಥ ಹಯವದನ ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ಅಶ್ವತ್ಥ ಪೂರ್ಣ ರಂಗಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕನಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ ಅನ್ನುವುದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಾತು.

ಪು.ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ''ವಿಠಲ ಆಲಾ'' ಮರಾಠಿ ನಾಟಕವನ್ನ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಮತ್ತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಪದ್ದಣ್ಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ವಿಠಲಾ ಬಂದ' ಅನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ರು. ಅದನ್ನ ''ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್

ಹಿಸ್ಟ್ರಿಯಾನಿಕ್ ಕ್ಲಬ್'' ಆಡೋದು ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನವಾಯ್ತು. ಇದೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೇನು ಅವಕಾಶ ಇರಲಿಲ್ಲ ಆದ್ರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮರಾಠಿ ಭಜನೆ ಬರುತ್ತೆ ಪಾಂಡುರಂಗನ ಮೇಲೆ. ''ಆಷಾಢೆ ಕಾರ್ತಿಕೆ.... ಜಯದೇ ಜಯದೇವ ಜಯಪಾಂಡುರಂಗ'' ಅಂತ. ಈ ಹಾಡನ್ನ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮರಾಠಿ ಪಾಂಡುರಂಗ ಭಜನೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಆ ಹಾಡನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡೋಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಬಿಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಈ ಹಾಡು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಘಟನೆ ಥಟ್‌ನೆ ಹೊಳಿತದೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದ್ಸಾರಿ ನಮ್ಮ ನಟರಂಗದಿಂದ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನ ಆಡೋದಕ್ಕೆ ಅಂತ ನಾವೆಲ್ಲಾ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ್ರೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಂದು ಸ್ಟೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೈಲು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯ್ತು. ಯಾವುದೇ ಸ್ಟೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ರೈಲು ನಿಂತಾಗ ಕಂಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿರೊ ಟೆಂಪರ್‌ಮೆಂಟ್ ನಮ್ಮ ನಟರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಫ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಂನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಈ ಆಷಾಢೆ ಕಾರ್ತಿಕೆ... ಹಾಡನ್ನ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡೋಕೆ ಶುರುಮಾಡದ್ವಿ. ಪೂರ್ಣ ಸ್ಟೇಷನ್‌ನ ಜನರೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಗುಂಪಿನ ಸುತ್ತೂ ಗೇರಾಯಿಸಿಬಿಟ್ರು. ಹಾಡಿಗೆ ತಲೆದೂಗ್ತಾ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ತಾ ಸಂತೋಷ ಪಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ನಮ್ಮ ಎಂ.ಎ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಒಂದು ಬ್ರೈನ್‌ವೇವ್. ಕೂಡಲೆ ತಲೆಗೆ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆ ಸುತ್ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಜನರ ಹತ್ತಿರಾನೆಲ್ಲಾ ಕಾಸು ವಸೂಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸೇ ಬಿಟ್ಟ. ಜನರೂ ಹೌದೇನೋ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಸ್ಹಾಕಿದ್ರು. ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಅಂಥ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವಂಥ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥ. ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚರಣಗಳು ಬರುತ್ವೆ. ಒಂದೊಂದು ಚರಣಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ತಾರಕ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸ್ವತಃ ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ದ ರೀತಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕ. ಎಂಥವರನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ನಾವು ನಟರಂಗದವರು ಎಲ್ಲೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಈ ಹಾಡು ನಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಬಿರುಕು, ಹಯವದನ, ವಿಠಲ ಬಂದಾ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವಾಗಲಿ, ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಗಿರಿ ಶಂಕರರಾವ್ ಜೋಷಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನ ಆತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವೂ ಹೌದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

1973ರಲ್ಲಿ ನಟರಂಗದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥನೂ ಒಬ್ಬ. ನಟರಂಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ.' ಈ ನಾಟಕವನ್ನ ಆ ಹಿಂದೆಯೇ ರವಿಕಲಾವಿದರು ಆಡಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಟರಂಗದ ಸಿಂಹನಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನ ರವಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಹಠ, (ಆ ಮೊದಲು ಸಿಂಹ ಕೂಡ ರವಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನೆ). ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಟರಂಗದ ಮೊದಲನೇ ನಾಟಕವಾಯ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 5-6 ಹಾಡುಗಳು ಬರುತ್ವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಯಾಕೆ ನಟರಂಗದ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನ ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಕನಕೋಟೆ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ ತಾನು ಸಂಗೀತ ನೀಡಬೇಕಾದ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮನದ ಇಂಗಿತದೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ನಟನಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ, ಮನೋಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿ, ರೀತಿ ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಕಾಕನಕೋಟೆ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ಲಾಲ್‌ಬಾಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಡು ''ಬೆಟ್ಟದಾ ತುದಿಯಲ್ಲಿ'' ಬೆಂಗಾಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯ್ತು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ ಬರುವ ಈ ಹಾಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಾತಾವರಣವನ್ನ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಯ್ತು ಅನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು ''ಕರಿಹೈದನೆಂಬೋರು ಮಾದೇಶ್ವರ'' ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ ಪದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವೃಂದಗಾನದ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೂಡಿ ಬಂದ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಮುಂದೆ ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಟರಂಗದವರಿಂದಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾದಾಗ ಕೂಡ ಇವೇ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಈ ಹಾಡನ್ನ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ಅಶ್ವತ್ಥ ಸೇರಿ ಹಾಡಿದ್ದರು.

ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಆವರೆಗೆ ಅಂದರೆ 1976ರ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಯಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಈ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಪದದ ಧಾಟಿಯನ್ನ ಯಾವ ಹಾಡಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ಸುತ್ತೆ. ಆಮೇಲೆ 1997-98ರಲ್ಲಿ ನಾಗಾಭರಣ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಜನುಮದ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ

ಹಾಡೊಂದನ್ನ ಈ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಾಡು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನ ಪಡಕೊಳ್ತು ಕೂಡ. ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು ಅಂದ್ರೆ ''ಮುಟ್ಟ ಬ್ಯಾಡಿರ ನನ್ನ'' ಮತ್ತೆ ''ಯಾರೋ ಬಂದಾರೆ ಅಂದಿ'' ಅನ್ನುವಂಥವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾಚನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಬರೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇವು ಸಿಂಹನ ಕಲ್ಪನಾ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹಾಡುಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡೂ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಎಂಥಾ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಮತ್ತು ಹಾಡಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹೋದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ''ಯಾರೋ ಬಂದಾರೆ ಅಂದಿ ಯಾರೋ ಬಂದಾರೆ ಅಂದಿ ಕಾಕ ಬಂದಾ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲೇ ನನ ಕಾಕ ಬಂದಾ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲೆ'' ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಭಾವತುಂಬಿ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಕೊಟ್ಟು ರಣಧೀರ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಚ ನಿಟ್ಟಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ತುಂಬಿ ಬರುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಚನಾಗಿ ಲೋಕೇಶ್ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ನೋಡುವ ಕೇಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ತುಂಬಿ ಬಂದು, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಂತೆ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ಎಂದು ಕೂಗಿದರು ಎಂದರೆ ಆ ಹಾಡಿನ, ಅಭಿನಯದ ಆಳ ಎಂಥದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥನ, ಹಠ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸವಾಲಾದ ಒಂದು ಘಟನೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾಟಕದ ಬಹುಶಃ ಏಳನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಚನ ಮಗಳು ಮೊಲ್ಲೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮೋನಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಾಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ''ನೇಸಾರ ನೋಡು'' ಎನ್ನುವ ಈ ಹಾಡು ಪ್ರಕೃತಿ ಕುರಿತದ್ದು (ಒತ್ತುಟ್ಟೋ ಹಾಡು). ಅಂದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿಂಹನಿಗೆ 'ನೇಸಾರ ನೋಡು'ಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯನ್ನೇ ಹಾಡಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೊ.ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಅವರಿಂದ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಎಂದಾಬರತಾನ ನಲ್ಲ' ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನ ಬರೆಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ, ಮೋಹಕ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ, ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಮುದ ತಂದಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡದು. ನಾಟಕದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೆರಗು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಈ ಹಾಡನ್ನ ಸುಲೋಚನ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದರು ಸಹ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನ ನೋಡಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವನ್ನು ಹಾಡಬಾರದು ಅನ್ನುವ ಒಂದು ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನ ಹಾಕಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ

ಷರತ್ತಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು ಮೂರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು. ''ಮುಟ್ಟಬ್ಯಾಡಿರ ನನ್ನ'', ''ಯಾರೋ ಬಂದಾರೆ ಅಂದಿ'' ಮತ್ತು ''ಎಂದಾ ಬರತಾನ ನಲ್ಲ''. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ನಿಲುವನ್ನ ಕೇಳಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿಂಹನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಟರಂಗದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶಾಕ್ ಆಯ್ತು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದ ''ಎಂದಾ ಬರತಾನ ನಲ್ಲ'' ಹಾಡನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂಕಟದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಷರತ್ತು ? ಇಷ್ಟಕ್ಕು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ''ನೇಸರ ನೋಡು'' ಹಾಡಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡ್ತಾನೆ, ಅನ್ನೋ ನಂಬಿಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥನ್ನ ಹೇಗೆ ನಾವು ಕೆಲವು ಆತ್ಮೀಯರು ನಟರಂಗದ 'ತಾನ್‌ಸೇನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನನ್ನ 'ಹುಚ್ಚ' ಅಂತಲೂ ಕರೀತಿದ್ವಿ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗ್ತಾ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾರಿ. ಎಂದಾ ಬರತಾನ ನಲ್ಲ ಹಾಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ''ನೇಸರನೋಡು''ಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡ್ಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅಳುವೇ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಚಿಂತಾಮಣಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅತ್ತೇ ಬಿಟ್ಟನಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಚಿಂತಾಮಣಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ ''ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರ ಕೈಕೂಸು'' ಅಂತ. ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೆ. ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನ ತಾನು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನ ಅಶ್ವತ್ಥ ತನ್ನ ಕೆಲವು ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗ್ಧ ವಿಧಾನ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಈ ಕೂಸನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾರಿ ಕೈಗೊತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಸಂತೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚಿಂತಾಮಣಿ ನಟರಂಗದ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗಂತೂ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ, ಧೈರ್ಯದ ಮನೆಯಂತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಧೀಮಂತ ಗೆಳೆಯನನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥ ಒಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಗೆಳೆಯರೂ ನಷ್ಟಭಾಗಿಗಳು.

ನಟರಂಗದವರೆಲ್ಲಾ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಹಾಗೆ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಫೆ-ಡಿ-ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಾಂಟ್ರಿಬ್ಯೂಟರಿ ಬೇಸಿಸ್ ಮೇಲೆ ಬಿಯರ್ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳು. ಅಂಥ ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ದಿಢೀರ್ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಟ್ರು. ಚಿಂತಾಮಣಿ ''ನೇಸರ ನೋಡು'' ಹಾಡಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಟ್ಯೂನ್ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತ ಅನೌನ್ಸ್ ಮಾಡಿದ್ರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಖುಷಿ. ಹಾಡು ಕೇಳುವ ಕಾತರ. ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆ. ನಟರಂಗದವರನ್ನು ಬಿಟ್ರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದು ಅಶ್ವತ್ಥ ಹಾಡಿದ ''ನೇಸಾರ ನೋಡು'' ಹಾಡು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಯ್ ಗುಡುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮೋಹಕ, ಅಷ್ಟು ಮಾರ್ದವ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಭಾವಮಯವಾಗಿತ್ತು ಹಾಡು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವಾಗ

ನುಡಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಬಾಯಲ್ಲೇ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ''ನೇಸಾರ ನೋಡು...ಟಿಂ ಟಿಂ.... ನೇಸಾರ ನೋಡು'' ಇದನ್ನ ಬರೆಯುವುದಲ್ಲ ಅವನು ಹಾಡುವುದನ್ನ ಕೇಳಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಅಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಿದ. ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹಾಡಿದಾಗ ಆ ತಾಣ ಸ್ವರ್ಗ. ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಸ್ತಬ್ಧರಾಗುವಂತಹ ಧಾಟಿ. ರಾತ್ರಿ 2-3 ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು 20-25 ಸಲ ಎಲ್ಲರೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಹಾಡನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಳಸಿದ್ವಿ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ನೇಸಾರ ನೋಡು ಹಾಡು ಅಚ್ಚ ಹಸುರಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಇಟ್ಟರೂ ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಧನೆಯಾಗದ ಹೊರತು ಅವನು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಂತೂ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಗೂ ಜೀವತರಿಸುವಂಥಾ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಶ್ವತ್ಥನದು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿರ ಬಹುದಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರುಚಿಯನ್ನ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದು. ಯಾವುದೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ, ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆಂದೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊತ್ತ ಧ್ವನಿಯ ಭಾವ ತುಂಬಿ ಜೀವ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕನಕೋಟೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಗೆಲವು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಕನಕೋಟೆಯ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥನ ರಂಗಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯಂಥ ನಾಟಕದ ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಂದರೆ ಮೂಲಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಜಾನಪದೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಕಂಪನ್ನಿಟ್ಟು ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುವಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಶ್ವತ್ಥನದು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕವನ್ನ ಆಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯ್ತೋ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಸಂಗೀತವೂ ಜನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನ ಗಳಸ್ತು ಅನ್ನೋದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ.

ಮುಂದೆ ನಟರಂಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅಶ್ವತ್ಥನದೇ ಸಂಗೀತ. ತುಘಲಕ್ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನ ಬಳಸಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದನ್ನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸುವಷ್ಟು ಹಣಕಾಸಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಂದಿನ ನಟರಂಗದಲ್ಲಿ

ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತಲೋ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ, ಯಾವುದಾದರೂ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿತ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮುಂದಿಟ್ಟ. ರಂಗದ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಅದು ಸೂಕ್ತ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಶುರುವಾಯ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತದ ಹುಡುಕಾಟ. ಯಾರು ನಂಬತಾರೋ ಬಿಡ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಸಂಗೀತದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಾಗಿ ಸುಮಾರು 15-20 ದಿನಗಳು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬೇಸತ್ತು, ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಗುಂಜಿಕೊಂಡು ಹಠ ಬಿಡದೆ, ಕಾಂಪ್ರೊಮೈಸ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾ ''ನೋಡಯ್ಯಾ ಆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ ತುಘಲಕ್ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವೋನೋ ವೀಣೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸೋದು, ವೀಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗ್ತಾ ಇತ್ತು ಇವನ ಪಿಂಡ'' ಎಂದು ಏನೋ ಆ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಇವನ ಆಜನ್ಮ ಶತ್ರುವಿದ್ದಂತೆ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಿಡದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾಗ, ಅಶ್ವತ್ಥನ ಅದೃಷ್ಟವೋ, ನಟರ ಭಾಗ್ಯವೋ ಅನ್ನುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ ಸಿಕ್ತು. ಅದು ಚಾರ್ಲಿ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿತ್ರದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತ್ ರವಿಶಂಕರ್ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಇಡಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನ, ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸಹಕಾರ ತೊಗೊಂಡು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದೇನೋ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಹೋಯ್ತು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದೇ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ.

ನಂತರ ಓಥೆಲೋ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನ ಅಶ್ವತ್ಥ ಮಾಡಿದ. ನಾವು ಡೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದಾಗ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ್ ಟೈಂಸ್ ಅಂತ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೂಡ ಎರಡೂ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಒಳ್ಳೆ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಬರೆದು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು.

ನಟರಂಗದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥನದೇ ಸಂಗೀತ. ಮುಂದೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಕಕೇಷಿಯನ್ ಚಾಕ್‌ಸರ್ಕಲ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕದ ಗುಂಪುಗಳು ಆಡಿದ್ದನ್ನ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಅಷ್ಟು ಬಲಯುತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಹಾಡುಗಳೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದುದು. ಅದು ಕನ್ನಡವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಅನ್ನುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು 22

ಹಾಡುಗಳು. ಇದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಕುತೂಹಲ, ಕೇಳುವ ಕಾತರ, ಆತಂಕ. ಆತನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಹೊಸತು ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಆತುರ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿರ್ತಾ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಯೋಜಕ ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿಯು ಈ ಆತಂಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ನಮ್ಮದು ಅನ್ನುವಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಗಳು ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಅನ್ನಬಹುದು. ಈಗಲು ನಾವು ನಟರಂಗದವರೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ''ಹೇಳ್ತೇವೆ ನಾವು ಕತೆಯೊಂದ ನಿಮಗೆ'' ''ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿದೆ ನಗರ'' ಅನ್ನೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡುಗಳು ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನ ಗಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅಂದ್ರೆ ರಂಗನಾಥರಾಯರ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಳಸುವ ಪದಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೆಲಸವನ್ನ ಸುಲಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಂತಾ ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವಿಷ್ಟೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗಿಟಾರ್, ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಗೋಡ್ರಂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಶ್ವತ್ಥ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಹಾಡಿದಾಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಾಹಸದ ಪ್ರಯೋಗ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ''ಕಾಯುವೆ ನಿನಗಾಗಿ ಓ ಧೀರ'' ಅನ್ನುವ ಹಾಡಂತೂ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯುವಾಯ್ತು ಅಂದ್ರೆ, ಅದು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಇಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗ್ತಾ ಇದ್ದ ಎಂಎಸ್ ಐಎಲ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸಾರ ಆಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಸ್ತು.

ಆಮೇಲೆ ನಟರಂಗ ತಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'. ಈ ನಾಟಕವನ್ನ 1971ರಲ್ಲೇ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿಂಹ ಮತ್ತೆ ಆ ನಾಟಕವನ್ನ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನು ಹಾಡುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದೆ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಹಾಡುಗಳು. ಅವಷ್ಟು 'ಉಜ್ಜನ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೇ. ನಾನೇ ಉಜ್ಜನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಹಾಡುವ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೆ ನನ್ನಂಥ ಸಂಗೀತದ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಬಹಳ ಹಿಂದೆನೇ ಬಂದದ್ದು ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ. ಮೂರು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ನನ್ನಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಹಠ. ಕೊನೆಗೂ ಹಾಡಿಸ್ದ. ಸಹನಟರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಡಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ತಾಳದಲ್ಲಿ, ದಲಿತನೊಬ್ಬ ತಾನು ಕುಡಿದಾಗ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ. ಲಂಕೇಶ್

ಅವರು ಬರೆದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಬಯಲಾಗುವಂತೆ ಆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದಾಗ ನಾನೇ ಉಜ್ಜನ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಹಾಡ್ದೆ. ಹೀಗೇನೇ ನಟರಂಗ ''ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್'' ನಾಟಕವನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನ ನಮ್ಮ ನಟ ಶಂಕರರಾವ್ ಕೈಲಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದು ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಶಂಕರರಾವ್ ಕೈಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಹಾಡು ಹಾಡಿಸಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಟರಂಗದವರೆಲ್ಲಾ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಶಹಬಾಷ್‌ಗಿರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ರು.

ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿನ ಜೀವಭಾವ ಕೇಳುಗರ ಅನುಭವ ವಾಗಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ನಿಲುವು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೇ ನಟರಂಗದ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಹಾಡುಗಳು. ಡಾ|| ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಶೂದ್ರಕ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದರೂ ನಾಟಕದ ಏಳು ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥ. ಅಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯನ್ನ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ವು ಅನ್ಸುತ್ತೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ''ಯಾವುದೀ ಹೊಸ ಸಂಚು'' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಇಂದ, ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ''ದೀಪಿಕಾ'' ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಾಡು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ತು. ಆ ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ''ಕಾಂಭೋದಿ ರಾಗವನ್ನ ಅಶ್ವತ್ಥ ಅವರು ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವಳಡಿಸಿದ್ದಾರೆ'' ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದುದನ್ನ ನಾನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಈತನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕರಗತವಾಯ್ತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥ.

ನಟರಂಗದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಾ ನಿರ್ವಾಣ, ತಲೆದಂಡಗಳಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥನದೇ ಸಂಗೀತ. ಮುಂದೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕ All my Sons (ಎಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ), ಸಿ.ಎನ್. ಮಂಗಳಾ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನ ನಾನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪೂರ್ತಿ ಕೇವಲ ಮಾನವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಾವ ವಾದ್ಯದ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ

ಮಾಡಿದ್ದು ಈತನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕೇವಲ ಮಾನವ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೀಭತ್ಸವಾದ, ವಾತಾವರವಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮ ಮೂಡಿಸ್ತು ಅನ್ನಬಹುದು. ನಟರಂಗದ ನಾಟಕ ಅಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ರಂಗಾಸಕ್ತರ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ತನ್ನ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ್ದ.

ನಟರಂಗವನ್ನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದ್ರೆ ಆತ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಐಟಿಐನ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಸಂಘದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 10-11 ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಈತ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ''ಬಿರುಗಾಳಿ'', ''ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'' ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೂಡ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನೆನಪು. ಇವಲ್ಲದೆ 'ಮೂಕಬಲಿ', ಸ್ವರ್ಗಸ್ತ, ಮಾರೀಚನ ಬಂಧುಗಳು, ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ತಾರಕ್ಕಬಿಂದಿಗೆ, ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಇಮಾಮಿ ಮತ್ತು ಕುಳ್ಳರು (ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ) ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸವಾಲು ಎದುರಾಯಿತು.

ಅದೇ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ''ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ'' ನಾಟಕವನ್ನ ಆನಂದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ತಗೊಂಡ್ರು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥನೇ ಸಂಗೀತ ನೀಡಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಆನಂದರ ಹಠ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಗಾಗಲೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂಥ ಒಂದು ಜಾನಪದ ನಾಟಕ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಮಸಮಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ. ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗೇ ನಿಲ್ತು ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತ ಅದನ್ನ ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ಗೆದ್ದು ನಿಂತ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರ್ದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ 18 ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ಕೇಳುವವರನ್ನ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ್ದ. ಆ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯನ್ನ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳು ಈತ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೂಲ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ನಾನೂ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನೇರ ಉತ್ತರ ನನಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಬೆಂಗಾಳಿ ಜಾನಪದೀಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಬೆಂಗಾಲಿಯ ಛಾಯೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೇನು ಅಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಈತ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯುವರಂಗ

ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಬಂದಿತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೇ ಅಶ್ವತ್ಥ ಐಟಿಐನ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಸಂಘದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಟರಂಗ ಮತ್ತು ಈ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಸಂಘಗಳು ಅಶ್ವತ್ಥನ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಕಾರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಯಾರೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಅನ್ನಬೇಕು. ಆದರೂ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಇನ್‌ಫರ್‌ಮೇಷನ್ ಅಂಡ್ ಟೂರಿಸಂನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ ಒಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಿಂಹ, ಲೋಕೇಶ್, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ನಾಗೇಶ್ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕ್ಯಾಷುಯಲ್ ನಟರಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸ್ತಾ ಇದ್ವಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಲಗಾರ' ಮತ್ತೆ 'ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್' ನಾಟಕವನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ್ರು. ಆರ್. ನಾಗೇಶ್ ಜಲಗಾರ ನಾಟಕವನ್ನ ಮತ್ತೆ ಸಿಂಹ ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್ ನಾಟಕವನ್ನ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ. ಜಲಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ 3-4 ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ರಾಗಗಳನ್ನ ಕೇಳಿದವರು ಇಂದಿಗೂ ಗುನುಗುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳು. ಜಲಗಾರನ ಕತೆಯೇ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮಟೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ಹಾಡಬಹುದಾದ ಸರಳವಾದ ರಾಗ ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾರವಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಹ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥ. ಎ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿನಯ ರಂಗದವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಮಾನಿಷಾದ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮೂರು ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ (ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ) ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸ್ಪಂದನ ಗುಂಪಿಗೆ 'ನಹಿನಹಿರಕ್ಷತಿ' (ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕ) ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನ ಕೇಳಿದಾಗ ಯಾವುದೋ ದಾಸರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ನಾಟಕದ ಜಲದಲಿ ಈಜುವ ಮೀನು ಅನ್ನೋ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನ ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಈಗಲೂ ಹಾಡ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಡಾ॥ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' ನಾಟಕವನ್ನ 'ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗ'ದವರು ಸುರೇಂದ್ರ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ

ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥ ಚಂಡೆ, ಖಂಜರ, ಮತ್ತು ತಬಲಾ ಇಷ್ಟನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇಡಿ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಮೂರು ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆತ ಬಳಸಿದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟವು. ಅಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗುಮ್ಮ ಬಂದು ಗುಮ್ಮ' ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಜರ್ಮನ್ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಂಹ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ವೇದಿಕೆ' ಗುಂಪಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದ 'ಟಿಪಿಕಲ್ ಕೈಲಾಸಂ' ಮತ್ತೆ 'ಭೈರವಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಟಿಪಿಕಲ್ ಕೈಲಾಸಂ' ಟಿ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹನ್ ಬರೆದದ್ದು, ನಿರ್ದೇಶನ ಸಿಂಹಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಾಡುಗಳೇ ಆದರೂ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಒಂದು ಥೀಂ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಒದಗಿಸಿದ್ದ. ಅದು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಂದಿಗು. 'ಭೈರವಿ' ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಪಕ್ಕಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿದ್ದ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ, ಆಲಾಪ್ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಗಳನ್ನ ಬಳಸಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಈತನಿಗೆ ಈ ಮಟ್ಟದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣತಿ ಇದೆಯೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈತನ 'ಭೈರವಿ' ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಟರಂಗವಾಗಲಿ ಉಳಿದ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನ ಆಡುವುದೇ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಳವಾಯ್ತು ಅಂತ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಹುಶಃ 1983 ರಿಂದ 89ರ ನಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನ್ನಬಹುದು.

1989ರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಶಂಕರನಾಗ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕವನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೈಲೇ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗೋಪಾಲ್ ವಾಜಪೇಯಿ ಅವರು ಬರೆದ ನಾಗಮಂಡಲದ 8-9 ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಈತ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಕೇಳಿದವರು ಮರೆಯದಂತವು, ಗುನುಗುಟ್ಟುವಂತಹವು. ''ಮಾಯದ ಮನದ ಭಾರ'', ''ಯಾವ ದೇಸದ ರಮಣ ಬಂದ'', ಈ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಬಂಗಾಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ

ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಕೇಳುವವರನ್ನು ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ನಾಗಮಂಡಲದ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಅನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿ ಕೂಡ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರವಾದಾಗ ಇವೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರವಾದಂತಿರುವ ನಾಗಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅವನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಯ್ತು ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಎರಡೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವೇನು ? ಎಷ್ಟು ? ಎನ್ನುವುದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಳೆದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ, ಹಾಡುಗಳಾಗಲಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈತ ರಂಗ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವತ್ಥ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆತ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದು 34 ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ 35-36 ವರ್ಷಗಳ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಈ 34 ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 144 ಹಾಡುಗಳನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ 144 ಹಾಡುಗಳೂ ಒಂದರಂತೆ ಒಂದಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಅಶ್ವತ್ಥನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈತ ನೀಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯವು. ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು. ಹೀಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕೆಡಮಿ ಈತನಿಗೆ ಒಂದು ಫೆಲೋಷಿಪ್ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಹೆಸರೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ ಈತ ಎಂದೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಾನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತಿರುಳನ್ನ ಅಳವಡಿಸಿ ದೇಸೀಯ ಕಂಪನ್ನ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನ ಸಾಧಿಸುವುದು ಈತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅಶ್ವತ್ಥನ ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ರಂಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಉಳಿದು ಹೊರಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅಂತಹ ಹಿತವನ್ನು ಕೊಡ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಭಾವವರ್ಧನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೂರಕವಾಗಿರ್ತಾ ಇದ್ವು ಅನ್ನೋದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅವುಗಳನ್ನ ಹೊರಗೆ ನಾಟಕವನ್ನುಳಿದು ಕೇಳಿದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದವು ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಮಾತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯ 'ನೇಸಾರ ನೋಡು', ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ 'ಯಾವುದೀ ಹೊಸ ಸಂಚು', ಕಕೇಶಿಯನ್ ಚೌಕ್ ಸರ್ಕಲ್‌ನ 'ಕಾದಿರುವೆ ನಿನಗಾಗಿ ಓ ಧೀರ', ನಾಗಮಂಡಲದ 'ಯಾವದೇಸದ ರಮಣಾ ಬಂದ' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವೋ ನಾಟಕವನ್ನುಳಿದು ಹೊರಗೆ ಕೇಳಿದಾಗಲು ಅಷ್ಟೇ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಹೀಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಛಾಪುಕೊಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ

ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ

ಆರ್. ಎಸ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ಬಿಡುಗಡೆ 1934ರಲ್ಲಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿ|| ಶ್ರೀ. ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯಿಡು (ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರನಟ ಲೋಕೇಶ ಅವರ ತಂದೆ) ಇದ್ದರು. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ತಂದೆ ದಿ|| ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದವರು ಸಹ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರೇ!

ಆಗಿನ ದಶಕದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ, ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಯ ಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂಕೀ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಟೆಂಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಬಾರಿಸಲು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಅಥವಾ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಬಂದಮೇಲೆ ರೀ- ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಹಾಡುತ್ತಾ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಟ್ರಾಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಜೊತೆಗೇ ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಗೆಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಷಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಕ್ ಸಹಾ ದೊಡ್ಡ Boom ನಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿ ಹಾಡುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಪ್ಯಾನಿಂಗ್ ಮೂಲಕ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ಲೇಬ್ಯಾಕ್ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಟರೇ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಹಾಡಲು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಟನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಮೊದಲನೇ ಘಟ್ಟ . ನಂತರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇಬ್ಯಾಕ್ ಮಿಷೀನ್ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರೀಕರಣಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಆದರೆ ಆಗ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನಂತೆ ಆಗ ಹಲವು ಚಾನಲ್‌ಗಳಿರುವ ಮಿಕ್ಸರ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಡಯಲಾಗ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಯಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಾನಲ್‌ಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದವು. ನೇರವಾಗಿ ಸೌಂಡ್ ಫಿಲಂ ಮೇಲೇ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್. ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಮ್ಯಾಗ್ನೆಟಿಕ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು

ಮೈಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರು (ಒಬ್ಬರಾಗಲೀ ಇಬ್ಬರಾಗಲೀ, ಅನೇಕರ ಕೋರಸ್ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗು ಒಂದೇ ಮೈಕ್) ಯಾರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ಬೇಕೋ ಅವರನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಿಕ್ಕವರು ಹಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುಗಳ ಗೀತೆ ಆದರೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಕ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ತೆಳುವಾಗಿ ನಿಪಿರಾಗಿ ಬಾರಿಸುವ ಸಿತಾರ್, ಕೊಳಲು, ವೀಣೆ ಮುಂತಾದವು ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಇರುವ ಪಿಟೀಲು ವೃಂದವು ಹಿಂದೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ತಬಲಾ ವಾದಕರು. ಈ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಕೇಳಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸೌಂಡ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತ್ರ Earphone ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡು ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿ, ಆ ಸೌಂಡ್‌ಫಿಲಂ ಡೆವಲಪಿಂಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಸೌಂಡ್ ನೆಗಟಿವ್ ಮತ್ತೆ ಸೌಂಡ್ ಪಾಸಿಟಿವ್ ಆಗಿ ಪ್ರಿಂಟಾಗಿ ಅದರ ಡೆವಲಪಿಂಗ್ ಆದಮೇಲೆ, ಪ್ರೊಜೆಕ್ಷನ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಹಾಡುಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ. ಆಗ ಎಂಜಿನಿಯರ್ 'ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಡೆವಲಪಿಂಗ್ ಆಗಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕ್ಷಾಳನ ಆರಂಭ.

ಇಷ್ಟಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಹಾಡಿನ ಫಿಲಿಮ್ಮನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಸೌಂಡ್ ಪ್ಲೇಬ್ಯಾಕ್ ಮಿಷೀನು ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮ ಓಡಿಸುವ ಸಿಂಕ್ರೋನ ಮೋಟಾರ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ರಿಕಾರ್ಡ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹತ್ತು Clap Sound ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲೂ ಹತ್ತುಸಲ Clap ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎಡಿಟರ್ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಪಾಸಿಟಿವನ್ನೂ ಸೌಂಡ್ ಪಾಸಿಟಿವನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಪ್‌ಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿವೆಯೋ ಆ ಜಾಗ ಇಟ್ಟು ಎರಡು ನೆಗಟಿವ್‌ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮ್ಯಾರೀಡ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮ ಪಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನೀವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

1938ರಲ್ಲಿ ''ವಸಂತಸೇನೆ'' ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ರಾಜೇಶ್ವರರಾವ್ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಕವಿಗಳು ಗಮಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಒಂದೆರಡು ಹಾಡನ್ನು ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರೇ ಬರೆದರು. ನಂತರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸುದರ್ಶನ್ ಮತ್ತು ಸೋದರ ಗೋವರ್ಧನ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪರಿಚಯ. ವಸಂತಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ದಿ|| ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಅವರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಹಾಡಿದರು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಜೈಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಜಗದೋದ್ಧಾರನ ಖ್ಯಾತಿ) ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯಿಡು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಇವರುಗಳು ಮತ್ತು ಶಕಾರನ ಹಾಡನ್ನು

ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಸ್ವಯಂ ಹಾಡಿದ್ದರು.

''ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್'' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು ದಿ|| ಸಿ. ಆರ್. ಸುಬ್ಬುರಾಮನ್ ಅವರು. ಇವರು ಎಂ. ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಇವರಿಗೆ ಗುರು. ಇವರ ತಮ್ಮನೇ ಶಂಕರ್ ಗಣೇಶ್ ಜೋಡಿಯ ಸಿ. ಆರ್. ಶಂಕರ್ ರಾಮನ್ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಳ. ಇದು 1946ರ ಬಿಡುಗಡೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿ. ಲೀಲಾರವರ ಪರಿಚಯ.

ಸುಮಾರು 1950ರ ದಶಕದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಸಿಂಗ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಿ. ಶಾಮಣ್ಣ ಎಂಬುವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ದಿ|| ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಗಿನಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು 'ನಟಶೇಖರ' (ದಿ|| ಕಲ್ಯಾಣ್ ಕುಮಾರ್ ಪರಿಚಯದ ಚಿತ್ರ) ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಪ್ಲೇಗ್‌ಮಾರಿ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಗುಲಿಕೊಂಡೇ ಇದೆ.

ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಪಡೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ'. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಜಯರಾಮನ್ ಹಾಡಿದ್ದ 'ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ' ಎಲ್ಲರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡಿತು. ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು ಶ್ರೀಯುತ ಆರ್. ಸುದರ್ಶನಂ ಇವರು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಭೂಕೈಲಾಸ' 'ಸದಾರಮೆ', 'ಆದರ್ಶಸತಿ' , ಮುಂತಾದ ಎ. ಯು. ಎಮ್. ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವವರಲ್ಲೂ ತಾವು ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಬಂದ 'ಬೇಡಿಬಂದವಳು' ಚಿತ್ರವೇ ಉದಾಹರಣೆ. 'ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯ ಉಂಗುರ', 'ಪಲು ಸ್ವರವು ಸೇರಿ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು' ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳೇ ಇವರ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇವರ ತಮ್ಮ ಗೋವರ್ಧನಂ ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಸ ತರಹದ ಗೀತೆಗಳು, ಹೊಸ ತರಹದ ಸಂಗೀತ ಇವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ಚಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಸ್ವಂತ ಆರ್. ಎನ್. ಆರ್. ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ 'ಜಾತಕಫಲ' ಚಿತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಯರೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು

ಬರೆದಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಗೋವರ್ಧನಂ, ಈ ಚಿತ್ರದ 'ಮರುಳಾದೆ ಸಖಿಯೇ', 'ಮಾನವನೇನೇ ಮುರಾರಿ' ಈ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಈ ಚಿತ್ರದ 'ಚಿಂತಿಸದಿರು ರಮಣಿ' ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗಾಯಕ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದವರು ಶ್ರೀ ಕು. ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಶ್ರೀ ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಶ್ರೀ ಗೀತಪ್ರಿಯ.

ಕು. ರಾ. ಸೀ. ಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಪದಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಜನಮನ ಗೆದ್ದರು. 'ಆದರ್ಶಸತಿ'ಯ 'ಏನೀ ವಿನೂತನ ಮದುವೆ', 'ಶಿವ ಶಿವ ಶಂಭೋ', ಸದಾರಮೆಯ 'ಚಿನ್ನ ಕೇಳಬ್ಯಾಡವೆ ನಿನ್ನ ಪುರಾಣ', 'ಬಾರೇ ಬಾರೆ ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ', ಅಣ್ಣತಂಗಿ ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆಗಳು, ಮತ್ತು ಒಂದು ದಶಕದನಂತರ 'ದೂರದಿಂದ ಬಂದಂಥ ಸುಂದರಾಂಗ ಜಾಣ' ಇಂಥಾ ಹಾಡುಗಳು ಶ್ರೀ ಕು. ರಾ. ಸೀ. ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡನ್ನು ಹರಡಿತ್ತು.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಎಡವಿದರೆ ನಾಕುರುಳು', 'ಕನ್ನಡದಾ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿ', 'ಅಹೋ ರಾತ್ರಿ ನಿಲದೋಡಿ ತಾ ಬಂದಿರೆ', 'ಬಾ ತಾಯಿ ಭಾರತಿಯೆ ಭಾವ ಭಾಗೀರಥಿಯೆ', 'ನಂಬಿದೆ ನಿನ್ನ ನಾದ ದೇವತೆಯೆ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ನಂತರ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರು.

ಶ್ರೀ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹರು 'ಹರಿಭಕ್ತ' ಚಿತ್ತದಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಬಂಗಾರದ ಹೂವು' ಚಿತ್ರದ ''ನೀ ನಡೆವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ', 'ಈ ದೇಹದಿಂದ ದೂರನಾದೆ ಏಕೆ ಆತ್ಮನೇ' ಮುಂತಾದವು. ಶ್ರೀ ಕಣಗಾಲು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಇನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿತು. 'ವಿರಹ ನೂರು ನೂರು ತರಹ', 'ರಂಗೇನ ಹಳ್ಳಿಯಾಗೆ', 'ಪಂಚಮ ವೇದ ಪ್ರೇಮದ ನಾದ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಶ್ರೀ ಗೀತಪ್ರಿಯ 'ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ' ದಿಂದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಭಗವಂತ ಕೈ ಕೊಟ್ಟ ದುಡಿಯೋಕಂತ ಅದನ್ಯಾಕೆ ಎತ್ತಿಯೋ ಹೊಡೆಯೋಕಂತ', 'ಇದೇನು ಸಭ್ಯತೇ ಇದೇನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮುಂತಾದ

ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ' ದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶನ, ನಿರ್ಮಾಪಕರಾದ ಇವರು ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯವರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಫಿಲಂ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಒಂದರ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದಿ|| ಶ್ರೀ ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳವರದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಪೌರಾಣಿಕ ಚಾರಿತ್ರಕಗಳೆಂದರೆ ಅವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. 'ವೀರಸಂಕಲ್ಪ', 'ಮಯೂರ', 'ಭಕ್ತಕುಂಬಾರ', 'ಬಭ್ರುವಾಹನ', 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಹೊಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. 'ಮಾನವಾ ಮೂಳೆ ಮಾಂಸದ ತಡಿಕೆ', 'ಹಾಡು ಬಾ ಕೋಗಿಲೆ', ಇಂಥಾ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದೂ ಸಹ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ದಿ|| ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧೀಮಂತತನವನ್ನು ತಂದವರು. ಇವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿದ್ದು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ರತ್ನಗಿರಿ ರಹಸ್ಯದ 'ಅಮರ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ', ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಚಿತ್ರದ 'ಆಡೋಣ ಬಾ ಬಾ ಗೋಪಾಲ', ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಚಿತ್ರದ 'ಬಹುಜನ್ಮದಾ ಪೂಜಾಫಲ', ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು ಚಿತ್ರದ 'ಒಲವಿನ ಪ್ರೇಮಲತೆ' ಇಂತಹಾ ಹಾಡುಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಈಗ ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 1950-60 ರಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡೋಣ. 'ಹರಿಭಕ್ತ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪರಿಚಯವಾದವರು ಡಾ||ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್. ಸ್ವತಃ ವೀಣಾವಾದಕರಾದ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಇವರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', 'ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು', 'ಗೌರಿ', 'ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ' ಒಂದೊಂದೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ನಿಧಿಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಿನಿಮಾಸ್ಕೋಪ್ ಚಿತ್ರ 'ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಇವರೇ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. 'ರವಿವರ್ಮನ ಕುಂಚದಾ ಕರೆ', 'ಆಡಿಸಿ ನೋಡು ಬೀಳಿಸಿ ನೋಡು', 'ನೀ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ', 'ನಂಬಿದೆ ನಿನ್ನ ನಾದ ದೇವತೆಯೆ', ಮರೆಯದ ಹಾಡು ಚಿತ್ರದ 'ಸುಖದಾ ಸ್ವಪ್ನಗಾನ', ನಗುವ ಹೂವು ಚಿತ್ರದ ' ಇರಬೇಕು ಇರಬೇಕು ಅರಿಯದ ಕಂದನ ತರಹ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರ ಬ್ರಹ್ಮ ಇವರು. ಇವರು ಕಂಠದಾನ ಕೂಡ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕನ್ನಡದಾ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿ', 'ಆಡಿಸಿದಾತ ಬೇಸರಮೂಡಿ ಆಟ ಮುಗಿಸಿದಾ' ಮುಂತಾದ

ಹಾಡುಗಳು ಉದಾಹರಣೆ. ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ॥ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಗಾಯಕರಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರದೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಎಮ್ಮೆ ಹಾಡು ಯಾರು ತಾನೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ! ಇವರ ನಿಧನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟ.

ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವರು ಶ್ರೀ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಸರಳ ಮೆಲೋಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ನಾಂದಿ' ಚಿತ್ರದ 'ಹಾಡೊಂದ ಹಾಡುವೆ', 'ಚಂದ್ರಮುಖಿ ಪ್ರಾಣಸಖಿ', ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡದ 'ಇದೇ ನನ್ನ ಉತ್ತರಾ', ಉಯ್ಯಾಲೆಯ 'ದೋಣಿಯೊಳಗೆ ನೀನು', ಶರಪಂಜರದ 'ಹದಿನಾರು ವರುಷ ವನವಾಸದಿಂದ', ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಪರ್ಮಿಟ್ಟೆ ಚಿತ್ರದ 'ಉಸಿರೇ ಒಡಲ ತೊರೆಯುವೆಯಾ', ಆನಂದಕಂದರ 'ನೀನಿರಲೇನು ಹತ್ತಿರ' ಇದಲ್ಲದೇ 'ಮಲಯ ಮಾರುತ', ' ಉಪಾಸನೆ', 'ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಸಂಗೀತ ಪಡೆದಿವೆ. 'ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ಸುರ್ ಸಿಂಗಾರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮತ್ತು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರು ಚಿತ್ರಗಳ ರೀರಿಕಾರ್ಡಿಂಗಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟವರು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ತಂದ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು.

ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಪರಿಚಯವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಪರಿಚಯವಾದವರು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲುರವರು ಪದ್ಮಿನಿ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರದೇ ಸಂಗೀತ. 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್', 'ರತ್ನಗಿರಿ ರಹಸ್ಯ', 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ', 'ಎಮ್ಮೆ ತಮ್ಮಣ್ಣ', 'ದುಡ್ಡೆ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ', ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಸಂಗೀತದ ಸೌರಭವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೊರಗೆ ಬಂದವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯದ 'ತಿರುಪತಿ ಗಿರಿವಾಸ', 'ಬಹುಜನ್ಮದ ಪೂಜಾಫಲ', ಚಕ್ರತೀರ್ಥದ 'ನಿನ್ನ ರೂಪ ಕಣ್ಣಲಿ', ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟದ 'ಸುಮಬಾಲೆಯ ಪ್ರೇಮದ ಸಿರಿಯೇ', ಬಬ್ರುವಾಹನದ

'ಆರಾಧಿಸುವೆ ಮದನಾರಿ', ಇವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ 'ಧೂಮಕೇತು' ವಿನ 'ರಂಗುರಂಗಿನಾಟ' 'ಆಹಾಆಹ ಇದೇನು ನಡೆ' ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು', 'ಚದುರಂಗ', ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು ಶ್ರೀ ರತ್ನಂ 'ಈ ಚಂದದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ', 'ಅಮ್ಮ ನಿನ್ನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಶರಣು ಗುರುರಾಜ' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದೂ ಸಹ ಜನಗಳು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ 'ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ಜಕಣಾಚಾರಿ' ಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿಡಿದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಾಜೇಶ್ವರರಾವ್ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಇವರು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ವಸಂತ ಸೇನೆ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು.

ಇವರ ತಮ್ಮ ಹನುಮಂತರಾವ್ ಕೂಡ 'ರಾಜದುರ್ಗದ ರಹಸ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು.

'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಘಂಟಸಾಲ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರರಾವ್ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲಾ ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೆರಡು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು.

ಈ 50 - 60 ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕದ್ವಯರು ಶ್ರೀ ರಾಜನ್ - ನಾಗೆಂದ್ರ. 'ಕನ್ಯಾದಾನ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತಕ್ಷಣ ಜನಮನ ಮುಟ್ಟಿತು. 'ಬಣ್ಣದಲೇನಿದೆಯೋ ಬೆಡಗು', 'ನಮ್ಮೂರೆ ಚಂದ ನಮ್ಮವರೇ ಅಂದ', ಎರಡು ಕನಸು ಚಿತ್ರದ 'ಪೂಜಿಸಲೆಂದೇ ಹೂಗಳ ತಂದೆ', ವೀರ ಸಂಕಲ್ಪದ 'ಆಡು ಬಾ ಕೋಗಿಲೆ' , ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮದ 'ತೇರ ಏರಿ ಅಂಬರದಾಗೆ', ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಈ ಜೋಡಿ ಇನ್ನೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಶ್ರೀ ಕರೀಂಖಾನ್, ಈಗ 90 ವರ್ಷ ದಾಟಿರುವ ಇವರು ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಟವರ ಗಂಗಾಧರ' ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಇವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿವೆ.

'ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ' ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾದವರು. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥನ್ - ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಜೋಡಿ. ಇವರ ನಂತರ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ತಯಾರಿಸಿದ 'ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ', ನಂತರ ಶ್ರೀ ಕೆ.

ಬಾಲಚಂದರ್ ರವರು ತಯಾರಿಸಿದ 'ಎರಡು ರೇಖೆಗಳು' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಮೆರೆವ ಭವ್ಯ ನಾಡಿದು' ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್ ಗೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಇಂದೂ ಸಹ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ', ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು ಇಲ್ಲದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

1957ರಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಕಂಡ 'ಪ್ರೇಮದ ಪುತ್ರಿ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯವಾದವರು ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್. ಇದುವರೆಗೆ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಇವರು 'ನಾಂದಿ', 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ', 'ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು', 'ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ', 'ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು', 'ಬಂಧನ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸಹ ಇವರು ಗೀತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದೇ ಇರದು.

'ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು', 'ಪಲ್ಲವಿ - ಅನುಪಲ್ಲವಿ' ಚಿತ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ 'ಸ್ವಾಭಿಮಾನ', ಚಿತ್ರದ ಗೀತೆಗೂ ಇವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ಮತ್ತು 'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರಕಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರ ಗೀತಲೇಖಕರ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸುವ ಇಂಡಿಯನ್ ಫರ್‌ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ರೈಟ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ವೈಸ್ ಚೇರ್ಮನ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ನೌಷಾದ್ ಆಲಿಯವರು ಚೇರ್ಮನ್. ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯ ಆಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

1960ರಿಂದ 1990 ರ ವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್, ಶ್ರೀ ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

1960ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದ ಗಾಯಕಿಯರು ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ಜಾನಕಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿ. ಸುಶೀಲ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಲ್. ಆರ್. ಈಶ್ವರಿಯವರು, ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಕಂಠ ಇವರುಗಳದೆ ಆಗಿತ್ತು. ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಕಂಠ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕಲೆ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಗಾಯನವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ.

1965ರಲ್ಲಿ 'ನಕ್ಕರದೇ ಸ್ವರ್ಗ' ದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಠ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕಂಠದಾನ ಮಾಡಿರುವ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಇಂದು ಅವರಿಗೋಸ್ಕರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ವಾರಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಯುವ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ ತಂದವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಜುರವರು. 'ಸ್ವರ್ಣಗೌರಿ', 'ನಂದಾದೀಪ', 'ಕನಕದಾಸ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಗೀತವಿದ್ದು ಒಂದು ಹೊಸತನ ತಂದಿತ್ತು. 'ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡೊ ಹರಿಯೆ', 'ನಟವರ ಗಂಗಾಧರ', 'ಗಾಳಿಗೋಪುರ ನಿನ್ನಾಶಾ ತೀರ' ಇಂಥಾ ಹಾಡುಗಳು ಇವರಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು.

ನಂದಾದೀಪ ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಶ್ರೀ ಸೋರಟ್ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು, ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿ. 'ನವಜೀವನ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದವು. ಇದಲ್ಲದೇ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎನ್. ಆರಾಧ್ಯ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ನರೇಂದ್ರ ಬಾಬು, ಮುಂತಾದವರು. ನರೇಂದ್ರಬಾಬು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಹಾಡು ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂಜಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ಸಿ. ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕ, ಸಾಹಿತಿ, ಇವರು ಬರೆದ 'ಬೆಳದಿದೆ ನೋಡ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ' ಇಂದೂ ಸಹ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಅವರು 30 ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು. ಇಂದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ', 'ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ', 'ಮೊದಲ ತೇದಿ', 'ಮಾಯಾ ಬಜಾರ್', ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವರ್ಣಚಿತ್ರ 'ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ಜಕಣಾಚಾರಿ' ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರದು. ಎಲ್ಲರೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಮೇಷ್ಟ್ರು' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ. 'ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣ ರಂಗಿನಾಟ ಸೀರೆ ನೆನೆವುದು', 'ಚೆಲುವಾಂತ ಚೆನ್ನಿಗನೆ ನಲಿದಾಡು ಬಾ' .....

ಇವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಚಿತ್ರಸಾಹಿತಿ ದಿ||

ಚಿ|| ಉದಯಶಂಕರ್‌ರವರು, ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಜನರ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ದಿವಂಗತ ಎಂದು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಅತೀತವಾದ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ನನಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಉದಯಶಂಕರ್ 'ಅನ್ನಪೂರ್ಣ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವರು. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಶ್ರೀ ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರ್ ರವರ ಹೆಚ್ಚಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡು ತುಂಬಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾದವರು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎರಡೇ? 'ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆ', 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡು', ಪಟ್ಟಿ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಸಣ್ಣ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ!

ಉದಯಶಂಕರ್, ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ನಾನು ಮೂವರೂ ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಂದರೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಮೂರು ಜನವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳನೇಕ. ಹಾಗನ್ನುತ್ತಲೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂತು.

ಶ್ರೀ ಚಲಪತಿರಾವ್ ಸಹ ಒಂದೆರಡು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದರು. 'ಮನೆ ಅಳಿಯ', 'ಬದುಕುವ ದಾರಿ', 'ಮಾವನ ಮಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮೂವರು ಮತ್ತು ಕು. ರಾ. ಸಿ. ಇವರನ್ನು ಒಟ್ಟು ಹಾಕಿದವರು ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಸ್. ಕೆ. ಎ. ಚಾರಿ.

ಆಕ್ಷನ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ದಿ|| ಸತ್ಯಂ. ಸುಮಾರು 100ಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಇವರದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಒಂದು ಢಕ್ಕ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಿದಮ್‌ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡನ್ನು ಧಾಟಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಹಾಯಕ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಢಕ್ಕ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಲೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅವರ ಟ್ಯಾಲೆಂಟ್‌ನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ದುರ್ದೈವ. 'ನೀ ಮುಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ, ನಿನಗೆಂದೇ ಬರೆದ ಪ್ರೇಮದ ಓಲೆ' ಈ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡು ಸತ್ಯಂರವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದರೆ ದಿ|| ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಂಗರಾವ್. ಇವರು ವೀಣಾವಾದನ ಪಟು. ಇವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ! ಇವರ ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರ, ಶ್ರೀ ದಿ|| ನರಸಿಂಹರಾಜುರವರ ನೂರನೇ ಚಿತ್ರ. 'ಬಾಳೊಂದು ಭಾವಗೀತೆ' ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗೀತೆ. ಇವರ ಜೊತೆ ಹಾಡು ಬರೆದವರು ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್. ಇವರಿಬ್ಬರ ಜೋಡಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರ 'ನಕ್ಕರದೇ ಸ್ವರ್ಗ' ದಲ್ಲೆ ಒಬ್ಬ ಹೊಸ ಗಾಯಕ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ನ್ನು ತೆರೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರದು. ಇವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ 'ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ', 'ಕರುಳಿನ ಕರೆ', 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', 'ಬಂಧನ' ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಮಧುರ ಸಂಗೀತ ಹೆಸರುಮಾಡಿತು. 'ಹೂವು ಚೆಲುವೆಲ್ಲಾ ನಂದೆಂದಿತು', 'ವಿರಹಾ ನೂರು ನೂರು ತರಹ', 'ರಂಗನಾಯಕ', 'ನೂರೊಂದು ನೆನೆಪು, ಎದೆಯಾಳದಿಂದ ಹಾಡಾಗಿ ಬಂತು ಆನಂದದಿಂದ', 'ಹೊಡೆಯುವ ಕೈಯೊಂದು' - ಕಣ್ಣೊರೆಸುವ ಕೈಯೊಂದು', 'ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿ - ಅರ್ಜುನ ಸಂನ್ಯಾಸಿ', ಇವರ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕನಿಂದ ಮತ್ತು ಗೀತ ಲೇಖಕರಿಂದ ಒಳ್ಳೆ ಕೆಲಸ ತೆಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ಆರ್., ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಕೆ. ಎ. ಚಾರಿ ಇವರು ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯವರಾದರೆ ನಂತರ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಣಗಾಲು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಹ ಬಾಬು, ಶ್ರೀ ಡಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಬಾಬು ಇವರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಗೀತರಚನಕಾರನಿಗೇ ಆಗಲಿ 'ಆಹಾ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯಲ್ಲಾ', ಎನ್ನುವ ತೃಪ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು.

ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ ? 1950ಕ್ಕೂ 1960ಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು.

1960ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮ್ಯಾಗ್ನೆಟಿಕ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಬಂದು, ಮಲ್ಟಿ ಚಾನಲ್ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಟ್ರಾನ್‌ಸಿಸ್ಟಮ ಚಿಪ್‌ಗಳು ಇನ್ನೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ (Echo) ಕೊಡುವ ಮೆಷೀನ್ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೋಣೆಯನ್ನೇ ಆವರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೂ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮೆಷೀನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಲ್ವ್‌ಗಳು

ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಾಲ್ವ್ ಸೆಗೆದುಬಿದ್ದುಹೋದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಲ್ವ್ ಸ್ಟಾಕ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆರ್. ಸಿ. ಎ. ಕಂಪೆನಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ, ಸರ್ವಿಸ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಬರುವವರೆಗೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಹರೋಹರ !

ಇನ್ನು ಆಗ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ರಿಕಾರ್ಡಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. 78 ಆರ್. ಪಿ. ಎಂ. ರಿಕಾರ್ಡಗಳೇ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಆದಮೇಲೆ ಹಾಡನ್ನು 3 ನಿಮಿಷ 15 ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ಇಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಕಾರಣ ಅನೇಕಸಲ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳೇ ಅಥವಾ ಬಿ. ಜಿ. ಎಂ.ಗಳೇ ಗೋತ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬ್ಯಾಕ್‌ಗ್ರೌಂಡ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಉದ್ದವನ್ನು ಇಳಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಕಲನಕಾರ ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭಾರಿ ಏಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸರ್ಕಸ್ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಅಥವಾ ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ಟೋರ್ಸ್ (ಆಗ ಇದ್ದುದು ಎರಡೇ ಕಂಪೆನಿ) ಇವರು ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃಪೆ ಮಾಡಿ 300 ರಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಅಂಗಡಿಗಳವರು 1 - 2 ರಿಕಾರ್ಡ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿಂಗಳಾದಮೇಲೆ ಮಾರಾಟವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾಪಸ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ 300 ಡಿಸ್ಕ್ ಗಳಿಗೆ ಕಂಪೆನಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಐನೂರೋ, ಸಾವಿರವೋ. ಇಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು 15 ರಿಂದ 20 ಲಕ್ಷ ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಆಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ.

ಜನಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸಲು ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ರೇಡಿಯೋ! ಅದರಲ್ಲೂ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ! ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇಲಂಗೈವಾನೊಲಿ (Srilanka Radio) ಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಇನ್‌ಫರ್ಮೇಷನ್ ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಆಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕೇಸ್ಕರ್‌ರವರು ಚಿತ್ರಸಂಗೀತವು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಈ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರುಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಇತ್ತು. ಮತ್ತೆ ವಿವಿಧ ಭಾರತಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಭಾರತ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ರೇಡಿಯೋಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಹಣ ಶ್ರೀಲಂಕಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಸರ್ಕಾರ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು)

ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಮೊದಲೇ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದವನ ಕಾಲಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡುಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಆಗಿತ್ತು ರೇಡಿಯೋದ ಮಲತಾಯಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದಾದ ನಂತರ ಇನ್ನು ಒಂದು adding insult to injury ಎಂದ ಹಾಗೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯತಾನೆ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋಗೇ ಒಂದು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಮಂಡಳಿ, ಅದು ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಓ. ಕೆ. ಮಾಡಿದ ಮೇಲೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಅನುಮತಿ. ಈ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ, ಜನಗಳು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಆ ಹಾಡುಗಳ ಅವಸಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. Many a flower is born unseen ಎನ್ನುವ ಕವಿಯವಾಣಿಯ ಹಾಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ತಿದ್ದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚ ಬೇಕಾದ್ದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆದು, ಒರಿಸ್ಸಾದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕನ್ನಡದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಎರೆದವರು ಇವರು. ಇವರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಶ್ರೀ ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಮೆಲೋಡಿ ಎಂಬುದು ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸುಮಾರು 100 - 150 ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು. 'ಹಸಿರು ತೋರಣ', 'ಹೃದಯ ಹಾಡಿತು', 'ಶ್ರಾವಣ ಸಂಜೆ', 'ಸಿಪಾಯಿ ರಾಮು', ಇದಲ್ಲದೇ ನಿರ್ದೇಶಕ - ನಿರ್ಮಾಪಕ ಶ್ರೀ ಸಾಯಿಪ್ರಕಾಶ್‌ರವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇವರದೇ ಸಂಗೀತ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದೆಲ್ಲ ಒಂದು Grammer, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಮೇಲೆ. ಅನಂತರ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದ ಸರೋದ್‌ವಾದ್ಯಪಟು ಡಾ|| ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್, ಶ್ರೀಯುತ ಡಾ|| ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್, ಇವರುಗಳು Natural Sounds ಅನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸಶೈಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆ ಚಿತ್ರದ subject matter ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬೇರೇ ತರಹದ ಸಂಗೀತದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೂ

ಸಹ ಇವರ ಹೆಚ್ಚಳ.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವರು ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ದಿ. ಎಸ್. ಡಿ. ಬರ್ಮನ್ ಅವರ ಕಂಠವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥಾ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ಕೂಡ ಅಂಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ರವರನ್ನು ಕರೆದು ಹಾಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಳ.

'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ' ಎಂಬ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟವರು ದಿ|| ಶ್ರೀ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ರವರು. ಅದನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳಸಿ ದೊಡ್ಡ ಮರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಜನ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ನಮಗಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅದು ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಋಣಿಗಳು. 'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ್' ರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟವರು ಇವರು. ಬರೀ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳು ಇವರ ಮೆಲೋಡಿಯ ನೀರು ತಗುಲಿ, ಚಿಗುರಿ, ಹಾಡಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ಅದನ್ನು ಗುಣಗುಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಳ. ಇವರ ಸೇವೆ ಅವಿರತವಾಗಿ ಸಾಗಲಿ.

70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಬಂದಿತು. ಆಗ ತಾನೆ 78 ಆರ್. ಪಿ. ಎಂ. ಮತ್ತು ಎಲ್. ಪಿ. ಡಿಸ್ಕ್ ಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ಟೋರ್ಸ್ ಸೇರಿ, ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ರಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳ ಮಾರಾಟದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 300 ರಿಂದ 3000 ಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಂ. ಮಹೇಶ್ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾಸ್ಟರ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಲೈವ್ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ತರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸರಿಯಾದ ಜಾಗ, ಸರಿಯಾದ ವೇಳೆ, ಸರಿಯಾದ ಐಡಿಯಾ ಎನ್ನುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಮಹೇಶ್‌ರವರ ಈ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಫಲಕೊಟ್ಟಿತು. ಆನಂತರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಸಂಗೀತಾ' ಲೇಬಲ್‌ನಲ್ಲೇ ಹೊರಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರದೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಾದ ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಲಹರಿ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಮಾರ್ಸ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿಯ 'ಝುಂಕಾರ ಕ್ಯಾಸೆಟ್', 'ಆಕಾಶ್ ಆಡಿಯೋ' ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಚೆ ಮುನ್ನೂರು ರಿಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ

ಈಗ 5 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಬರೀ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ 20 ರಿಂದ 25 ಲಕ್ಷ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಅದೃಷ್ಟಕಾಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕರು ಈಗ ಸುಮಾರು 10 ರಿಂದ 12 ದಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ, ಸುಮಾರು 15 ದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದೇ ಇರದು.

ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೇ ಅದರ ಹಿಂದೆ 'ಪೈರೆಸಿ' ಪಿಡುಗೂ ಬಂದಿತು. ಒಂದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದರೆ ಮೂರು ನಾಕು ದಿನದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಕಲನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಿ ಹಣಗಳಿಸುವ ಕಾಳಸಂತೆಗಾರರ ಕೂಟವೇ ತಯಾರಾಯಿತು. ಈ ಪೈರಸಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನರು ತಾವಾಗೆ 'ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಒರಿಜಿನಲ್ ಸರಕೇ ನಮಗೆ ಬೇಕು' ಎಂದು ಪಣ ತೊಡುವವರೆಗೂ ಈ ಪಿಡುಗು ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಈ ಪಿಡುಗುಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ 70-80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು, ಗೀತ ರಚನೆಕಾರರು ಇವರುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರಾ ತಮ್ಮ ಮಧುರವಾದ ಗಾಯನದಿಂದ ಜನಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸಿದವರು. 'ಸಂಪಿಗೆ ಮರದ' ಇವರ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಹಾಡು. ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಶ್ರೀಮತಿ ಕಸ್ತೂರಿ ಶಂಕರ್ ರವರು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರ ಕೊಡುಗೆ. ಉಪಾಸನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಜಾನಕಿ ಯವರನ್ನು ಹೋಲುವ ತಮ್ಮ ಕಂಠಸಿರಿಯಿಂದ ಜನಮನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದವರು. ಶ್ರೀಮತಿ. ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾ ತಮ್ಮ ನವಿರಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಹಲವಾರು ಇಂಪಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು ಇವರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್ 'ಒಳಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಗುಂಡು ಹುಡುಗಿ ಆಗುವಳು ಗಂಡು' (ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಹಿತ್ಯ) ದಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಡ್ಯುಯೆಟ್ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕಂಠನೀಡುತ್ತಿರುವ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಟಿ. ಉಪೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಂಗೀತ ಕಟ್ಟಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದವರು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡೆದವರು. ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಧುರವಾದ ಗಾಯನದಿಂದ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಜಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ತಮಿಳಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಮದಾದವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಟಿ. ಚಿತ್ರಾ, ಆಗಲೇ 3-4 ಬಾರಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಅವಾರ್ಡ್ ಪಡೆದಿರುವ ಇವರು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ

ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಶ್ರೀ ಮನೋಜ್. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರ ಕಂಠವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಇವರ ಕಂಠ ಕನ್ನಡ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಒಂದು ವರದಾನವಾಗಿತ್ತು. ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಅವರ ಕಾಲ್‌ಶೀಟ್ ಸಿಕ್ಕದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ತೆರವನ್ನು ತುಂಬಲು ನೆರವಾದ ಇವರು ಇಂದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೀಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಗೆ ಛಾಲೆಂಜ್ ಹಾಕುವ ಹುಡುಗ ರಾಜೇಶ್ ಕೃಷ್ಣನ್ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪತ್ನಿ ಸೌಮ್ಯ (ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರಾರವರ ಪುತ್ರಿ) ಕೂಡ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಂಠದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಶ್ರೀ ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಮುಂತಾದವರು. ಇವರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಶ್ರೀಯುತ ಕಣಗಾಲ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತಂದು ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ತೇರನೇರಿ ಅಂಬರದಾಗೆ ನೇಸರ ಬರುತಾನೆ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ವರ್ಷದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಡಾ॥ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ. ಖಾಸಗಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಇವರು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಮನೆತನ' ಧಾರಾವಾಹಿಯ ಮೂಲಕ ಕಿರುತೆರೆಯ ಮೇಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ. ಇವರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರರಂಗದತ್ತ ಬರೋಣ. ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಾ ಸರ್ವಂ ಹಂಸಲೇಖಮಯಂ. 'ಯಾರೆ ನೀನು ರೋಜಾ ಹೂವೆ' ಹಾಡಿನಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವೇ 'ಸಿಂಹ ಘರ್ಜನೆ' ಸಹಿತ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ', 'ರಣಧೀರ' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ (ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು, ಅವರನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕು) ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ (ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಸಹಿತ)

ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಸ್ವರಬ್ರಹ್ಮ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಒಳ್ಳೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಹೊಂದಿರುವ ಇವರು ಮೆಲೊಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎರಡನ್ನು ಪಕ್ಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಯುವಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ತಂದರು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಖರ್ಚಿನ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ 'ಹೀಗೇ ಬೇಕು' ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇವರದು. 10 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಮಾರಾಟವಾಗಿದ್ದು ಇವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣಗಾಲು ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಹೊಸ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, (ಇದು ನಾಕು ಬಾರಿ ಬಳಕೆ ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಖಂಡಿತ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ) ಅದೇ ರೀತಿ ಮುಂದಿನ ಸೀಟಿನ ಪ್ರಭುಪಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಬ್ರೇಕು, ಸ್ವಿಚ್ಚು ಇಂಥಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಕನ್ನಡ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ತಂದವರೇ ಇವರು. ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಇವರ ಶೈಲಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಸ್ಪರ್ಶ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಎಕ್ಸ್‌ಪೆರಿಮೆಂಟ್! ಆದರೆ ಮೆಲೋಡಿಗಳು ಮುದ್ದಾಗಿವೆ. 'ನಾಗದೇವತೆ' ಗೆ ಡಿ. ಟಿ. ಎಸ್. ಸೌಂಡ್ ಮಾಡಿಸಲು ಒಂದೊಂದು ಟ್ರಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಇವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಶ್ರಮ ನಿಜವಾಗಲೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದೆ.

ಇವರ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಬಂದವರು ವಿ. ಮನೋಹರ್, ರಾಜೇಶ್ ರಾಮನಾಥನ್, ಕಲ್ಯಾಣ್, ಗುರುಕಿರಣ್, 'ಹೃದಯದಿಂದ' ರಪಿ ಮುಂತಾದವರು. ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಕೆಲವರನ್ನು ನಾನು ಸ್ಮರಿಸದೇ ಈ ಲೇಖನ ಪೂರೈಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆ ಹಾರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಇಳೆಯರಾಜ 'ಗೀತಾ', 'ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಅದೇಕೋ ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲಾಗದೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ 'ನಮ್ಮೂರ ಮಂದಾರ ಹೂವೆ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ವೀ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರ್ - ಗಣೇಶ್ ಜೋಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಇವರ ಸಂಗೀತದ 'ಸ್ವಾಭಿಮಾನ' ಚಿತ್ರದ 'ದೂರದ ಊರಿಂದ ಹಮ್ಮೀರ ಬಂದ' ಗೀತೆಗೇ ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು.

ರಾಜು - ಕೋಟಿ ಜೋಡಿ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ

ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. 'ಜೀವನದಿ' ಚಿತ್ರದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜೀವನದಿ ಈ ಕಾವೇರಿ' ಹಾಡು ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಶ್ರೀ ಸಲೀಲ್ ಚೌಧುರಿ ಒಂದೆರಡು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. '' ದೂರದಿಂದ ಬಂದಂಥ ಸುಂದರಾಂಗ ಜಾಣ'' ಇವರ ಲಯಭರಿತ ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಶ್ರೀ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ವೇರಾ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಸರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬಹುದು, ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ - ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಎಂ. ನರೇಂದ್ರಬಾಬು

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಮೈಮರೆಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ . ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಕಾರಕವಾದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳಾದ ವಿವಿಧ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದೂ ಈ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂದಾದಾಗ ಸಂಗೀತ, ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಭಾಗವೇ ಆಯಿತು. ನಂತರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪವೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮನೋರಂಜಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನದವರೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುವ ಸುಯೋಗ ನನ್ನದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಅಂದು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕವೊಂದರ ಹೆಸರು 'ಸಂಗೀತ ಸುಭದ್ರ' ಎಂದೇ. ಕೃಷ್ಣ ಸುಭದ್ರೆ, ಅರ್ಜುನರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಯೊಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಜುನನಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾನವಿಶಾರದ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಲುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ 'ಸಂಗತಿ' ಗಳು, ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು ರಸಿಕರನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಪರಿಧಿ ಹೆಚ್ಚುವ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರ, ಮೂಕೀ ಕಾಲದಿಂದ ಟಾಕೀ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಡಿ ಇಟ್ಟಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗರೂ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರೇ 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಾನಪಾದರಾಯನಾಗಿ ನಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಂತರ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾಗಿ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವು ತಯಾರಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಚಿತ್ರದ ಸಕಲ ಪರಿಶ್ರಮ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೇ, ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತವೇ ಪರಿಷ್ಕೃತಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಮೊದಲ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಗಣನೀಯ.

ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆದ ಮದರಾಸಿನ ದೇಪೀ ಫಿಲಂಸ್‌ರವರು ದಾಸವರೇಣ್ಯರಾದ 'ಪುರಂದರ ದಾಸ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ ಭಾಷೆಯ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ, ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರಾರಾಧನೆ ಅದು. ಅದೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತಮಯ ಚಿತ್ರ.

1941ರಲ್ಲಿ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ 'ವಸಂತಸೇನೆ' ಚಿತ್ರವು, ಕಾವ್ಯಮಯವಾದದ್ದಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಾಳಿಯ ತುಂಬಾ ಹಂಚಿತು. ಬಲಾರಿ ರಾವ್ ಎಂಬ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರೈತ ಮಕ್ಕಳು, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವರು ಕೂಡ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ರುಚಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು 'ವಸಂತಸೇನೆ' ಯ ಚಿಕ್ಕಪಾತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದರು.

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನಾಲ್ಕುಜನ ಕಲಾಸೇವಕರು ಸೇರಿ ಕೊಯಮುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ 'ವಾಣಿ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತಮಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ. ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯ, ಚಂಬೇವೈದ್ಯನಾಥ ಭಾಗವತರು, ಅರಕೆರೆ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯ ದಿಗ್ಗಜರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತಮಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆರೆಗರ್ಪಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅಭಿನಂದನೀಯರೇ.

ಆಗೆಲ್ಲಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು, ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಬಾಂಬೆ, ಲಾಹೋರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತ, ಜನರಂಜನೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳೂ, ಹಿಂದೀ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. 1951ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹಾಡೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. 'ಎಂದೋ ಎಂದೋ - ನಿನ್ನ ದರುಶನ' ಹಾಡು ಹಿಂದಿಯ ಮಹಲ್ ಚಿತ್ರದ 'ಆಯೆಗಾ ಆಯೆಗಾ ಆಯೆಗಾ ಆನೆವಾಲಾ' ಹಾಡಿನ ಧ್ವನ್ಯನುಕರಣೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಅಂತಹ ನಾಲ್ಕಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಅರಸೀಕೆರೆಯ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕಲಾಚಿತ್ರವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಸೋದರಿ'. ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪದ್ಮನಾಭಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ನಂತರ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರು ಮಿಕ್ಕ

ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. 'ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿ' 'ಬಾ ತಾಯಿ ಭಾರತಿಯೆ' , 'ಯಾರೇ ಕೂಗಾಡಲಿ', 'ನಾನಿರುವುದೆ ನಿಮಗಾಗಿ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿದವರು, ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಂಠ ರಾಜಕುಮಾರ್. ಮುಂದೆ ಅವರು ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ನೃತ್ಯಗೀತೆಗೆ ಉಸ್ತಾದ್ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಖಾನ್‌ರವರ ಶಹನಾಯಿ ವಾದನವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು.

''ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದ ಸುದರ್ಶನ್‌ರವರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅಂದು ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ 'ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ' ಹಾಡು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ. ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ. ಮುಂದೆ 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ', 'ರಾಮನ ಅವತಾರ' ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಗುನುಗುವಂತಿವೆ''.

ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೆರೆಗೆ ಬಂದ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪೂಜಾ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರು. ಅವರಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಹಾಡನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದಾದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಗೀತಪ್ರಿಯರಂತಹ ಗೀತರಚನೆಕಾರರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್. ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟವರೇ ಗೀತಪ್ರಿಯ. ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಪೂರ್ವಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರದೇ ಸಂಗೀತ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಅಮೂಲ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರ ಸಂಗೀತ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ. 'ಮಲಯ ಮಾರುತ' ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರಿಗೆ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ 'ಸುರ್ ಸಿಂಗಾರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ರಾಜನ್ - ನಾಗೇಂದ್ರ ಸಹೋದರರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾತ್ಮಾ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ತಯಾರಿಸಿದ

'ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದವರಿವರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಸಂಗೀತದ ಏಳಿಗೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರು. ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿರುವವರು. ಅವರ ನೂರಾರು ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಏಕತಾನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನು ಹಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸವಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ತಕ್ಕುದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡು 'ಆಕಾಶವೆ ಬೀಳಲಿ ಮೇಲೆ ನಾನೆಂದು ನಿನ್ನವನೆ' ಎಂಬುದು. ಆ ಹಾಡಿನ ಸಂಗೀತದ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಸ್ವರ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಮೊದಲ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

'ಅಬ್ಬಾ ಆ ಹುಡುಗಿ' ಚಿತ್ರದಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ಅದೇಕೋ ಜನತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಗ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

1960ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ಭಕ್ತಕನಕದಾಸ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದ ವೆಂಕಟರಾಜುರವರು ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದರು. ಲಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಮಾಧುರ್ಯಭರಿತ ನಾದವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಸಿಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರು. ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು. 'ಕನಕದಾಸ' ದ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡೂ ಕನ್ನಡದ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಶಾಶ್ವತ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವರ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ ಸತ್ಯಂರವರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನತಣಿಸಿ ಮರೆಯಾದರು.

1966ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು , ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಗಳಾದ ಭೀಮಸೇನ್‌ಜೋಷಿ, ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣ, ಜಾನಕಿಯವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಚಿತ್ರ. ಉತ್ತರಾದಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿವೆ. 'ಮೊದಲ ತೇದಿ' ಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಟಿ. ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಲಲಿತ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಚಿಗುರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ ನಿಷ್ಣಾತರು. 'ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ', 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅವರವು. ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಕ್ಕರೆ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಎಂ. ರಂಗರಾಯರು ಗ್ರಾಮಫೋನ್

ಕಂಪನಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್‌ರ ಬಂಧುಗಳು ಕೂಡ. ಮುಂದೆ ಅವರು ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. 'ಹೂವು ಚೆಲುವೆಲ್ಲಾ ನಂದೆಂದಿತು' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಛಾಪು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಪವೂ ಇರದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು. ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಪರಿಮಿತ.

ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ತ್ರಿವೇಣಿ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಸಾದೇಶದ ಮೂಲದವರಾದ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್‌ರವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಬಂದರು. ಆ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹಂಸಲೇಖರವರು ಬರೆದಿದ್ದರು. 'ನೀನಾ ಭಗವಂತ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಗೀತೆ. ಕವಿ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಇಬ್ಬರ ಪರಿಣತಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತ್ತು. 'ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿದುದು ಉಪೇಂದ್ರ ಕುಮಾರರ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ, ತಿರುವುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ 'ಹಂಸಗೀತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಮುರಳೀಕೃಷ್ಣ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ದಲ್ಲಿ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ 'ಸಂಗೀತಾ' ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಮಲಯ ಮಾರುತ' ದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಹಳ ಮಂದಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು. 1987ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹಂಸಲೇಖರವರು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಅವರೇ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸರ್ವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಸರಳವಾದ, ಹಲವು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಆಡಭಾಷೆಯ, ಪ್ರಾಸವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ , ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಿನೂತನ ವಾದ್ಯಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಅವರು 'ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿ' ಖುಷಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. 'ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡಬಾರದು' 'ಮೀಸೆ ಹೊತ್ತ ಗಂಡಸಿಗೆ' 'ಕೈತುತ್ತು ಕೊಟ್ಟೋಳು' ಗೀತೆಗಳಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯ ಮುದಗೊಳಿಸುವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' ಚಿತ್ರದ ಅವರ ಹಾಡೊಂದು 'ಹುಟ್ಟಿದರೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ಲುಟ್ಟಬೇಕು' ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮೇರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ , ಜನರು ಕುಣಿಯತೊಡಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತು. ಅವರ 'ಗಾನಯೋಗಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡೊಂದರಿಂದ ಬಾಲ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತು.

'ಹಂಸಲೇಖ' ರವರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅವರ (ಶಿಷ್ಯ) ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ

ಮನೋಹರ್ ಒಬ್ಬರು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅವರ ಚಿತ್ರ 'ಜನುಮದ ಜೋಡಿ' ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಹಾಡನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೂ ದಾಖಲೆಮಾಡಿದೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ.

'ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಮರಾಜ', 'ನಾರದ ವಿಜಯ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯನಾಥನ್‌ರವರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರದೇ ಒಂದು ದಾರಿ, ಗಾಯಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯವರಾಗಿ. ಅವರ ಗಾಯನವನ್ನಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾವು ಸಿರಿವಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿರುತ್ತೇವೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಕೇಳುಗ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲಿ, ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಪು, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಗಳು ಮೇಳೈಸಿ ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೇ ಮೀಸಲು. ಅವರು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಸಂಗೀತಸೇವೆಯ ಪರಿಧಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳಶರೀಫ', 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ', ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ', 'ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸು', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಕಿವಿಯನ್ನೇ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೇನನ್ನು ಸವಿದಂತೆ, ಧನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ದುಗುಡಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಮಾಧುರ್ಯಮಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕುಲಕೋಟಿಗೆ ಹಂಚುವ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರಂತಹ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ಗಾನ ಸಂಯೋಜನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕೃತ್ರಿಮ ಪ್ರೇಮ, ಅಸಹ್ಯ ಕುಣಿತಗಳು, ಆ ಕುಣಿತಗಳಿಗೇ ಇಂಬು ತರುವಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ಲಯ, ಅತಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಕೊಲೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ರಕ್ತಪಾತಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಈಗ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ವ್ಯಾಪಾರ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದೆ. ಕಾಲ ಹೀಗೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧುರ, ದಿವ್ಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮನದುಂಬಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ಪುನಃ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ಧಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣಾಯಸ್ಸು, ಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಸಂಗೀತ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು : ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ

ವಿಜಯ ಭಾಸ್ಕರ್ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರರಂಗ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಹಜಸಂಗೀತ ಸರಿತೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದ ಭಾವ ಭಗೀರಥರು ಧೀಮಂತ ರಸೇಶ್ವರರಾದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರು.

15.3.1953 ರಂದು ''ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪೂಜಾ'' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ನವಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಾಪಿ ಮಾಡದೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸುವ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪಾಲಿಗೆ ವರವಾಯ್ತು. ಅಂದಿನ ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ನಿಲುವು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ''ಜೀವನ ದೋಣಿಯಂತೆ'' ಎಂಬ ಗಮಕಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಬರೆದ ಗೀತೆಗೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಚ ದೇಸಿಯ ರೀತಿಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಸುಮುಹೂರ್ತವೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಶುಭೋದಯ. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಸಾ ಎಂಬ ಗಾಯಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಈಗಲೂ ವಿಜಯ ಭಾಸ್ಕರ್ ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಾಸವರೇಣ್ಯರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳು ಭದ್ರವಾದುವು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಯಾವತ್ತೂ ನಮ್ಮ ಗಟ್ಟಿಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾತೃವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 1956ರಲ್ಲೇ ತಯಾರಾದ ''ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ'' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಥೆ-ಚಿತ್ರಕಥೆ-ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ-ನೀಡಿದವರು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಇದುವರೆಗೆ 576 ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಡಗು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸೂರ್ಯಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಷಯ. ಏನೊಂದೂ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂದಿನ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಯುಗದ ತನಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ನಿತ್ಯ ಹಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಪುತ್ರಿ (1957), ಬ್ಲಿಸ್ (1961), ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ (1963), ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ (1967), ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ (1968), ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು (1969), ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ

(1970), ಮುಕ್ತಿ (1970), ಶರಪಂಜರ (1972), ಯಾವಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ (1972), ನಾಗರಹಾವು (1972), ಸಂಕಲ್ಪ (1973), ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ್ಯ (1973), ಉಪಾಸನೆ (1974), ಶುಭಮಂಗಳ (1975), ಪಡುವಾರಹಳ್ಳಿ ಪಾಂಡವರು (1977), ದಂಗೆಎದ್ದ ಮಕ್ಕಳು (1979), ಗ್ರಹಣ (1981), ಬ್ಯಾಂಕರ್‌ಮಾರ್ಗಯ್ಯ (1983), ಧರಣಿ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ (1983) ಮಲಯ ಮಾರುತ (1986), ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು (1988), ಮುರಳೀಗಾನ ಅಮೃತಪಾನ (1990) — ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜಯಶೀಲತೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ''ಮಲಯ ಮಾರುತ'' ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ಗೆ ಭಾರತದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ''ಸುರ ಸಿಂಗಾರ್‌ಸಂಸದ್'' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

''ಸಮುದಾಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಜನರ ಹೃದಯ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಂಗೀತ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮ'' ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನಾ ಹೊನಲನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಸಮ್ಮೋಹನಾ ಶಕ್ತಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಾವು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ, ಗೀತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವ, ಮತ್ತು ಆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ತತ್ವ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ''ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ'' ಮತ್ತು ''ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ'' ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಐದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ಮೌಲಿಕವಾದ ಆರೇಳು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಂತರಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಲವಾರು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಿರಂತನ ಕೀರ್ತಿಗೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಹಾಡನ್ನೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಶಬ್ದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರೆಂಬುದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಮೊದಲಿಂದಲು ಅವರು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪೂಜಾ' ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮದರಾಸಿನ ''ರೇವತಿ ಸ್ಟುಡಿಯೊ''ದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗಲೂ 95% ಮೈಸೂರು ಕಲಾವಿದರು ಆ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಈ ನೆಲದ ಸಂಗೀತ ಛಾಯೆ, ದೇಸೀಯ ಸೊಗಸು-ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಉತ್ಕಟ ವಾಂಛೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರದು ದಿಟ್ಟತನವೂ ಹೌದು;

ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಿಯತೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯೂ ಹೌದು. ಆ ಚಿತ್ರದ ''ಬಾ ಬಾರೊ ಪ್ರಿಯತಮ, ಸರಿಸೊ ಈ ಚಿಂತೆ'', ''ಬೆಳದಿಂಗಳು ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ, ಎಲೆ ಚಂದ್ರನೆ ಸುತ್ತಲೂ'', ''ಭಲವೇತಕ್ಕೊ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ'' - ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಮಿನುಗು ಇದೆ. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ, ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರಿಯ, ಮೈಸೂರಿನ ನಾರಾಯಣ ದಾಸರ-ದನಿ ಇದೆ. ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇವುಗಳು ಹಿಡಿಸಲು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಜತೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ''ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ''ದ ''ದೇವ ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾ ಲೋಕವಿದೇನಾ?'' ''ಪ್ರೇಮದ ಪುತ್ರಿ''ಯ ಹಾಡುಗಳು, ಹಾಗೂ ''ರಾಣಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ'' ಚಿತ್ರದ ''ಹಾರುತ ದೂರಾ ದೂರ.. ಮೇಲೇರುವ ಬಾರಾ ಬಾರಾ'' ಗೀತೆಯ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲೂ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರದ ಕೋಮಲ ಮೆಲುನಡೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಮೂಡಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕೂಡ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು.

ಹಿಂದಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳು ಜನ ಮನ ಗೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅತ್ತ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಹೊರಳಿದವರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು ಎಂದು ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರು ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಳಾಂಗಣ ಸ್ಟುಡಿಯೊಗಳಲ್ಲೇ.. ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೈಕ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇನ್ನೂ ರೂಢಿಗೆ ಬರದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ...ಟ್ರಾಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂತೇ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ರೂಕ್ಷ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನವಿರು ಪಲುಕುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಮಹನೀಯರು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್. ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ.

ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವುದು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಜಾಯಮಾನ, ''ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುತ್ತದೆ'' ಎಂಬ ಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ಮುಕ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲೇ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ತುಡಿತ ಮಿಳಿತಗಳ ಎಳೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

''ನನಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಯಾವ ಯಾವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಷ್ಟು ಡೆಪ್ತ್ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್. ''ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ

ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಇಂಥದ್ದೇ ವಾದ್ಯ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಯಾವತ್ತೂ ಇರಬಾರದು; ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ರೀ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗಿರಬೇಕು; ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವದ ವಿರೇಚನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು'' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ. ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ ಅವರದು.

''ನಾಂದಿ'' (1964) ಚಿತ್ರದ ''ಹಾಡೊಂದ ಹಾಡುವೆ ನೀಕೇಳು ಮಗುವೇ'' ಗೀತೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೋಮಲತೆಗೆ, ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸರಳ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಮೃದು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ, ಮೆಲುದನಿಯ ನಿಧಾನ ಲಯಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ತಂದಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಈ ಕೋಮಲ ಶೈಲಿಗೆ ''ಕನ್ನಡದ ಕುಲದೇವಿ ಕಾಪಾಡು ಬಾ ತಾಯೇ (ಪೋಸ್ಟ್‌ಮಾಸ್ಟರ್-1964); ''ಅಂಕದ ಪರದೆ ಜಾರಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವಿನ್ನೂ ಉಳಿದಿಹುದೇ? (ಬೆರೆತ ಜೀವ - 1965) '' ಮನವೇ ಮಂದಿರ, ನ್ಯಾಯ-ದೇಗುಲ'' (ತೂಗುದೀಪ-1966) ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಕಡಿಮೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ; ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೇ ಅವರು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಮನ ಮುಟ್ಟುವ ದೇಸಿ ತಂತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತಿರೇಕವಲ್ಲದ ಮೃದು ಮಧುರ ಪಲುಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒರಟಾಗದ ರೂಕ್ಷವಾಗದ ಇಂಪು ಸೂಸುವ ಇನಿದನಿಯ ಕಡೆಗೇ ವಾಲಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಸೃಜನ. ಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಜೇನ ಹನಿಸುವ ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ನಾಂದಿ'' ಚಿತ್ರ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಪಾತ್ರ ನಾಯಕಿಯ ತಂದೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದಿದೆ; ನಾಯಕಿ ಮೂಗಿ ನಾಯಕ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ''ರೀ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್'' ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ನಾಯಕಿಯ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ ತೆರೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ-ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕೆ ಮೂಗಿ-ಕಿವುಡಿ! ಆಕೆ ಕಸ ಗುಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ

ವೀಣೆಯ ತಂತಿ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸುವಾಗ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆಕೆ ಕಿವುಡಿ-ಮೂಗಿ! ಅದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾಯಕ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ವೀಣೆಯ ನಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೊರಡಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಲ್ಲಾ ನಾಯಕಿಗೆ ಶ್ರವಣ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಬೀರ ಮೌನ-ಶೂನ್ಯ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸಬ್ಜೆಕ್ಟೀವ್ ಯೂಸ್ ಆಫ್ ಸೌಂಡ್ - ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿಕೆ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ ಮೆರೆವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಗೀತದ ವೈಲಕ್ಷ ಣ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇವರದು. ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡವರು. ಆ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾವು ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ''ನಾಗರಹಾವು'' ಚಿತ್ರ (1972)ದ ನಿದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾರ್ಗರೇಟ್, ರಾಮಾಚಾರಿ, ಅಲುಮೇಲು-ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಅಲುಮೇಲು ರಾಮಚಾರಿಯಿಂದ ದೂರ ಆಗುವ ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು (ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು) ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು. ಅಲುಮೇಲು-ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಲುಮೇಲು ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಚಿತ್ರ ಬಂದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಅಳವಡಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಇಬ್ಬರೂ ಇದ್ದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳ ಹದವಾದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

''ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ - ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಉಣಬಡಿಸುವುದು'' ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್.

ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾದೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ

ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯ ''ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ''ದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಜರುಗಿದೆ. ದರಾ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಗೀತೆಗೆ (ಬೆಳಗು) ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ''ಕೋರಸ್'' ಬಳಸಿದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ವಿನೂತನ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಹೊಸ ಹದವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುದನೀಡುವ ಪರಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಹಿತವಾದ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಮಧುರಗಾಯನ, ಇನಿದಾದ ಸ್ವರದೇರಿಳಿತ, ಕಿವಿಗೆ ಗುಂಗಾಗಿ ಕಾಡುವ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಆವರ್ತನ, ಭಾವದ ಅನುಲೋಮ ವಿಲೋಮ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ಶೈಲಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡಲಾಗದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಜೀವಂತ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ! (ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ 1967ರ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ).

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಥೀಮ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಪಡುವಾರಹಳ್ಳಿ ಪಾಂಡವರು'' ಚಿತ್ರದ ಟೈಟಲ್ ಕಾರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಂಡಾಯ ಪದ್ಧತಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

''ಶರಪಂಜರ'' (1971)ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೋಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಹೃದಯ ಕದಿಯುವ ರಸಿಕನನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಪ್ರಭಾವಿ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವರ ''ಹೈಲಿ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಟಿವ್'' ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ.

''ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ''ಯ ಪಾತ್ರೋಚಿತ ಸಂವಾದೀ ಸಂಗೀತ (ರಿಲೇಟಿವ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್) ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ಬೇಕಾದುದು. ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ವಿಟನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ನಾಟುವಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. (ಈ ಚಿತ್ರದ ರೀರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮೆಚ್ಚಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ''ಯೊಕೆಲೀ'' ಎಂಬ ಮ್ಯಾಂಡಲಿನ್‌ನ್ನು ವಿಶೇಷ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ!).

ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಬಾಜನವಾಗಲು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ-ಗೀತ ರಚನಕಾರರು ಬರೆದು ಕೊಡುವ ಗೀತೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ. ಅವರು

ಎಂದೆಂದೂ ಕಾವ್ಯದ ವಾಗರ್ಥಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸಮೃದ್ಧ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಕವಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸೂ ದಕ್ಕಿ ಅದರಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಓಘ ದೊರಕಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭಾವ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

''ದೇಸಿ ಸಂಗೀತ''ದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಅವರ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದ್ಯತೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವ ರೀತಿಯಂತೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ.

''ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ''ದ ಕಸಿ ಮಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸದಾ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು.

ನಿದರ್ಶನ - ''ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆ''ಯ ಬಲು ಅಪರೂಪ ನಮ್ಮ ಜೋಡಿ'' ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ.. 1960ರ ದಶಕದ ''ಕ್ರೇಜ್'' ಈ ಹಾಡು.. ''ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಶರಣಾದ.. ಪ್ರೇಮ ದೇವಿಗೆ ಸೆರೆಯಾದ'' ಗೀತಕೂಡ..

ರೀರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಘಟ್ಟಿಕುಳ. ''ಟ್ರೆಂಡ್ ಸೆಟ್ಟರ್'' ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾರೆ. ಜರ್ಮನ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶೋನ್ ಬ್ಯಾಕ್ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಸಿಂಫೋನಿ ಹಾಗೂ ಕೋರೆಲ್ ವಾಯ್ಸ್‌ನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶಂಸಾ ವರ್ಷಧಾರೆ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 1982ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ''ಜಾಗತಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಕರ ಮಹಾಮೇಳ''ಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಮಂತ್ರಿತರಾದದ್ದು ಅಭಿನಂದನೀಯ.

ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮಟೆ, ಹಾರೆ, ಕಹಳೆ, ಕೊಂಬು, ನಾದಸ್ವರ, ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ದೇಸಿ ಸಂಗೀತದ ತನಿ ತನಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊಗಡಿನ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದ್ದು. ಅದೇ ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲೇ ಅವರ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ನೈಜಗುಣ!

ಇಷ್ಟೇ ಮುತವರ್ಜಿವಹಿಸಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ನಾಗರೀಕತೆಯು ವಿದೇಶಿ ಶೈಲಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು

ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬಲ್ಲರು.

ಉದಾ- ಹಂತಕನ ಸಂಚು (1980), ಬಿಳಿಹೆಂಡ್ತಿ (1975), ಬಂಧಮುಕ್ತ (1987)Happier moment every event.. (ಬಿಳಿಹೆಂಡ್ತಿ); Nobody knows when death Rides(ಬಂಧಮುಕ್ತ) ಹಾವು ಏಣಿ ಆಟ-ಇತ್ಯಾದಿ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಆತ್ಯಾಧುನಿಕ ನಾದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಮೆಲೊಡಿ ನೀಡಿ ಅದ್ವಿತಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪದ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿಕೂಡ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರದ್ದು. ''ಗಗನವು ಎಲ್ಲೋ.. ಭೂಮಿಯು ಎಲ್ಲೋ.. ಒಂದು ಅರಿಯೆನಾ..'' (ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ-1970) life is a full of malodies (ಬಿಳಿಹೆಂಡ್ತಿ-1975) ಕೆಂಪಾದವೋ ಎಲ್ಲ.. ಕೆಂಪಾದವೊ (ಎಲ್ಲಿಂದಲೊ ಬಂದವರು-1980) ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವೇ..(ಮಲಯ ಮಾರುತ-1986) ಹಿಂದೂಸ್ತಾನವು ಎಂದೂ ಮರೆಯದ ಭಾರತ ರತ್ನವು ನೀನಾಗು (ಅಮೃತಘಳಿಗೆ-1984) ಸೂರ್ಯಂಗೂ ಚಂದ್ರಂಗೂ ಬಂದಾರೆ ಮನಸು.. ನಗುತಾದೆ ಭೂತಾಯಿಮನಸು (ಶುಭಮಂಗಳ -1975)- ವೇದಾಂತಿ ಹೇಳಿದನು ಹೊನ್ನೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣು.. ಮಣ್ಣು.. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹಾಡಿದನು ಮಣ್ಣೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನು ಹೊನ್ನು (ಮಾನಸ ಸರೋವರ-1982) ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡದೇವಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ (ಮಸಣದ ಹೂವು-1985) ಹೀಗೆ ಅನೇಕ. ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ರಾಗ ರಸ ಸ್ಪರ್ಶದ ಹಿತ-ಮಿತದ ಆಹ್ಲಾದ ಹೊನಲೇ ಹರಿದಿದೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಸ್ಪರ್ಶ-ಸರಿತೆಯಲ್ಲಿ.

ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರು ''ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅದ್ವಿತೀಯರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸ್ಪೂರ್ತಿ ನೀಡುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂಗೀತ ಚೇತನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು Confederation of film composers and Authors of the world ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ 1982ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿತಂದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್

ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ

''ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ವೃಂದಗಾನ ''ಹನಿ ಹನಿ ಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ'' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬರೆದಾಗ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಮಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸಹ ತಾವೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಹಾಡಿನ ಅಂತರಂಗ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟರು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಹಾಡು ಅನುಕರಣೀಯ. ''ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು'' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರಚನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗೀತೆ ''ಮಾರೀಯೆ ಗತಿ ಎಂದು ಮನ್ನಿಸು ತಪ್ಪೆಂದು'' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವ 'ಕೋಣನ ಬಲಿ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡು ಕೇಳಿದರೇನೇ ದೃಶ್ಯಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಮೆರೆಸಿದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ 'ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ' ಇದರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರೇಮಮಯ ಯುಗಳಗೀತೆಯನ್ನು ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಮೋಘವಾದುದು. ''ಪ್ರೀತಿನೆ ಆ ದ್ಯಾವ್ರು ತಂದ ಆಸ್ತಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ'' ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಜೆ. ಕೆ. ವಿ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ವೈಭವ ಅಪಾರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ತಮ್ಮ ಜಿ. ಕೆ. ರಘು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ. ಅವರು ಪಿಟೀಲು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಲವಾರು ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ರಘು ಮಾತನಾಡದ ವಿಷಯಗಳಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನೀವೇಕೆ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಬಾರದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಿತು.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚು, ಅವರಿಗೆ ಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನೆಪ ಮಾತ್ರ. ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿತದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಶಾಲೆಗೆ ಚಕ್ಕರ್ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಜೊತೆಯವರೊಂದಿಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹೇಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ರಘುವಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಒಗಟಾಗಿತ್ತು. ಗಿಟಾರ್, ಸಿತಾರ್, ವೀಣಾ, ಜಲತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಮರೆತು ಲೀನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಚಿದಂಬರಾಶ್ರಮ" (ಈಗಿನ ಗೀತಾಂಜಲಿ ಟಾಕೀಸ್ ಬಳಿ) ದ ಬಳಿಯ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ. ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಗ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ವಿಶ್ವನಾಥ್, ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಸುದರ್ಶನಂ ಮುಂತಾದವರ ಪಾದಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮನ ಬಳಿ ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ತಾನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲವನೆಂದೂ ಶಪಥಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

'ನವರಾತ್ರಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಾರಿ ಹಬ್ಬ' ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೂ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆತು ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುವುದು, ಡೋಲು ಬಾರಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಕುಣಿದು ಕುಣಿದು ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹನುಮಜ್ಜಯಂತಿ, ನವರಾತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಏಂದೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ರಘು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಟೌನ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಜಿ. ಕೆ. ವಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯದೆ ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಮಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು.

ತಮಿಳರೊಂದಿಗೆ ತಮಿಳರಾಗಿ ತೆಲುಗಿನವರೊಂದಿಗೆ ತೆಲುಗಿನವರಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಉತ್ಸಾಹಿ ಯುವಕನಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಆಶಾಕಿರಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕೀಳು ದರ್ಜೆ

ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಇವರನ್ನು ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಬೈದು ರಗಳೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇವರನ್ನು 'ವೀಣಾ ವೆಂಕಟೇಶ್' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

'ವೀಣಾ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಎಂ. ವಿ. ಎಂ. ಭರಣಿ, ವಿಕ್ರಂ ಅರುಣಾಚಲಂ, ಗೋಲ್ಡನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದಕರಾಗಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳತೊಡಗಿದರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವನಾಥಶೆಟ್ಟಿ, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಹಾಗೂ ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದವರಾದ ಜಿ. ಕೆ. ವಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅನುಪಮ ಧೀಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ಮಲೆಯಾಳಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಮೊದಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ವಿಶ್ವನಾಥಶೆಟ್ಟರು ಹಾಗೂ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ರವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ''ಸೋದರಿ'', ''ಹರಿಭಕ್ತ'' ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಹರಿಭಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕು. ರಾ. ಸೀಯವರ 'ಹರಿಯೆ ನಿನ್ನ ವಿರಸಭಾವ ಅರಿಯಲಾರೆನೋ' ಗೀತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತು.

ಹಿಂದಿನವರು ರೂಢಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿ ಅಂದಿನ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳಿ ಚಿತ್ರರಂಗದವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ತಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮೋಡಿ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ಅವರದು.

ಚಿತ್ರರಂಗದ ನನ್ನ ಮೊದಲಗೀತೆ 'ಓಹಿಲೇಶ್ವರ'. ಚಿತ್ರದ 'ಈ ದೇಹದಿಂದ ದೂರನಾದೆ ಏಕೆ ಆತ್ಮನೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆ. ಈ ಗೀತ ರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದುದು ನನ್ನ ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯ.

ನಾನು ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಿಯವಾದ 555 ಸಿಗರೇಟ್.... ಅವರ ಬೆರಳನ್ನು ಸುಡುವಾಗ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ತಲೆ ದಿಂಬನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು 'ಸ್ವಲ್ಪ ಇರಿ, ವಿಜಯ, ನಾನು ಥಿಂಕ್ ಮಾಡ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥಾ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮಹಡಿ

ಮೇಲೆ ಬಂದು ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್‌ರ ಪತ್ನಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಒಂದು ಕೊಡ ನೀರು ತಂದು ಜಿ. ಕೆ. ವಿ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿದರು. ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಸುಂದರಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ''ನೋಡಪ್ಪ ವಿಜಯ, ಸುಂದರಮ್ಮ ನಮಗೆ ಗುರು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಬಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಸುರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ''. ಎಂದು ಭಾವೋನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೇಲೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಬೆರಳು ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಚಿರನೂತನವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ ಘಂಟಸಾಲರವರ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ''ಈ ದೇಹದಿಂದ ದೂರನಾದೆ ಏಕೆ ಆತ್ಮನೆ'' ಚಿತ್ರಗೀತೆ.

''ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'' ಚಿತ್ರದ ಹನಿ ಹನಿ ಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತಮಟೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಸಹ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದರು.

ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಇಂಥ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು. ''ಮಯೂರ'' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಜನರನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಾನಿರುವುದೆ ನಿಮಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರೇಕೆ ಬಿಸಿಯುಸಿರೇಕೆ' ಕೇಳುವವರ ಮನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ತನ್ನ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ದೇವತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಅಪಾರ, ಅಗಣಿತ.

ಹಿಂದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರನೇಕರು ಬೀಸೋಕಲ್ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ತಮ್ಮ ರಘು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಜಾನಪದ ಜಾಡಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಹೃದ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಾದಲೀಲಾ ವಿಲಾಸಿಗೆ ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ಉಳುವ ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯೇ ಗುರು, ಕೀಳು ಮೇಲೆಂಬ ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೊಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.ಇದು ಅವರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಅವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ ''ಅಣ್ಣತಂಗಿ'', ''ಕಣ್ ತೆರೆದು ನೋಡು'' ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

''ಶರಣು ಕಾವೇರಿ ತಾಯೆ'' ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ''ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿರುವಾಗ ನಿಗಾ ತುಂಬ ಬೇಕು'' (ರಚನೆ ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ) ಮತ್ತು ''ಹಸಿರು ತೋರಣ'' ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡು ಈ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನೆರವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ'' ಚಿತ್ರದ 'ಹನಿ ಹನಿಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ'' ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮದರಾಸಿನ 'ಟೇಪ್ ಪ್ಲೇಯರ್'ಗೆ ಹೇಗೆ ತಮಟೆ ಬಾರಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗೆ ಒಣಹುಲ್ಲನ್ನು ತರಿಸಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಆ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ತಮಟೆ ಕಾಯಿಸಿ ತಾವೇ ಬಾರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ವಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಿ ಹಾಡಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಮಾರೀಯೆ ಗತಿ ಎಂದು ಮನ್ನೀಸು ತಪ್ಪೆಂದು' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ತಮಟೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳನ್ನೂದಿದುದೂ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇಂಥ ಗಂಧರ್ವಾಂಶ ಸಂಭೂತ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ರ 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ' ದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಕರೆಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಯಶಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ ಅವರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಣೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಅಸಮಾನರೆಂಬುದು ಅವರ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರವಾದ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ಸಂಗೀತಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ. 'ಮಯೂರ' , 'ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ' ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರ ಕೀರ್ತಿಯ ಹೊಂಗಳಶಗಳು.

ದಿ|| ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಾಣಿಕರ 'ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ' ಶಹನಾಯ್' 'ಸನಾದಿ' ವಾದನಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಹನಾಯ್ ವಾದಕರಾಗಿದ್ದ ''ಪಂಡಿತ್ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಖಾನ್'' ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರಿಂದ ಆ ವಾದ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂತೋಷ ತಮಗಾಗುವವರೆಗೂ ನುಡಿಸಲು ಹೇಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬಿಡದಂತೆ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಏಕೆಂದು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಕೇಳಿದಾಗ ಆ ವಾದ್ಯದ ಮೋಡಿಗೆ ತಾವು ಶರಣು ಹೋದುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಖರ್ಚನ್ನು ಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರು.

ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ದಿನವೂ ಮುಂಜಾನೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗಾತರಂಗಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ತಮ್ಮ ಅಮೆರಿಕದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್ ರವರು ಹೇಳಿದ್ದ 'ಗಂಗಾಸ್ನಾನ' ದ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಆ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯು ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ನಿಗೂಢ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಕೆ. ವಿ. ನಾದಸ್ವರ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಸಮಾನಗೌರವದಿಂದ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಕರೆಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡಲ ತಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಉಡುಪಿ, ಮಲ್ಪೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿದಾಡಿದ್ದರು. ತೆಂಕ - ಬಡಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಅರಿತು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಂಥ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾರುಹೋದ ಆ ಕಲೆಗೆ ತಾವೂ ಮನವಿತ್ತು ಮಣಿದು ಸಾಕಷ್ಟು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವೇಷ ಭೂಷಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಗಳ ಬಡಿತದಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗುವ ಆವೇಶವನ್ನು ಕಂಡು ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ತಾವೂ ಅವರಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಂಭಾಷಣೆ ವೈಖರಿ, ಆಶುಕವಿತ್ವದ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ಕಲಿಸಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹಂತ, ಹಂತವಾಗಿ ಏರಿ ತಮ್ಮ 'ದಿನಚರಿ' ಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಜಿ. ಕೆ. ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಗಳಾದ 'ಕೊಡಗೇನ ಹಳ್ಳಿ' 'ಗಂಗೇನ ಹಳ್ಳಿ' ಗಳ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅವರು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವಾಗ ತಾನೂ ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯಮಾಡಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮರದಡಿ ಕುಳಿತು ರಾಗಿ ಮುದ್ದೆ, ಬಸ್ಸಾರು ಉಂಡು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಒಣಗಿ ಕುಯ್ಲು ಬಂದಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ ಅವರಂತೆಯೇ ತಾನೂ ಸುಗ್ಗಿ ಪದ ಹಾಡಿ, ಜಳ್ಳು ತೂರಿ, ಹೊಟ್ಟನ್ನು ಕೇರಿ - ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

''ಏನ್ರೀ ನೀವು ಬೆಂಗಳೂರಿನವ್ರು ಇಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋಗಾಕಿಲ್ವಾ'' ಎಂದು ರೈತರು ಕೇಳಿದ್ರೆ - ''ನಮ್ ಸ್ಕೂಲ್ನಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಡಲ್ಲ ಇದೇ ನನ್ ಸ್ಕೂಲು'' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಊರಿನ ಪಟೇಲ ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದ್ರೆ - ಯಜಮಾನಪ್ಪ ನೀನೊಸಿ ನನಗೆ ಶಿಫಾರ್ಸು ಮಾಡು. ಅದೇ ಸ್ಕೂಲ್ನಾಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪಾಠ ಅಂತ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾಸಿಲ್ಲೇ ಕಲೀತೀನಿ'' ಎಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪಟೇಲರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿ ಅವರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಹುಡುಗ ವೆಂಕಟೇಶ್ ರೈತರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮನೆಯವರಿಗೆ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಲೆನಾಡು, ಮಂಗಳೂರು ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿರಸಿ ಸಿದ್ದಾಪುರದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಜೊತೆಯಾದವರೊಂದಿಗೆ ಗಣೇಶ ಬೀಡಿ ಸೇದಿ ನೆಗಡಿ ಶೀತ ಜ್ವರ ಬಂದಾಗ ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟ ಕಷಾಯ ಕುಡಿದು ಅಂಬಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೊಡಗಿನ ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು ಹಾಗೂ ಭಾಗಮಂಡಲದ ಕಾವೇರಿ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಡಗಿನವರದೇ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಮದುವೆ, ಕತ್ತಿ ಬೀಸಿ ಹಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು.

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವೆಂಕಟೇಶರ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಶುಕ್ರದಶಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಬಂಗಾರ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಚಿತ್ರ ಕೊಡಗಿನ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೊರೆಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದು - ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸುವರ್ಣ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಅಮರರಾದರು.

ರಾಹುಕಾಲ - ಗುಳಿಕಕಾಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬುಗೆ, ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನಾಗಲೀ - ನಿರ್ಮಾಪಕರನ್ನಾಗಲೀ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಸಮತೋಲನ ಮಾಡಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಇವರ ನಂಬುಗೆಗಳು ಬೇಸರ ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಯೋಗಾ ಯೋಗ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಹಳತು ಹೊಸತರ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಜಿ. ಕೆ. ವಿ.

ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ

ಎಂ. ಎಸ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಆರು ದಶಕಕ್ಕೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. 1924 - 25 ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ನವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಅಂದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ 'ಕಬೀರದಾಸ' ವನ್ನು ಚಿತ್ರೀ ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಾದ ನಂತರ 1929ರ ವೇಳೆಗೆ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ತಯಾರಾಯಿತು. 1933ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಗತಿಸಿದ ನಂತರ, ಅವರ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿಯ ಕೆಲವು ನಟವರ್ಗದವರು ಸೇರಿ ಜಯವಾಣಿ ಫಿಲ್ಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಬಾಂಬೆ ಎನ್ನುವ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ''ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ'' ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಮೊಮ್ಮಗ ಮುತ್ತು ಧ್ರುವನ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಕನಕಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ಟಿ. ಸುನಂ ದಮ್ಮ, ಎಂ. ಜಿ. ಮರಿರಾವ್, ನಾಗೇಶ್ವರರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇದೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಮಾತಾಡುವ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ''ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ'' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ಯಾರಮೌಂಟ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ' ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುನ ಪಟ್ಟ ಲಭಿಸಿತು! ಸತಿ ಸುಲೋಚನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದಿದ್ದು, ವೈ. ವಿ. ರಾವ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾ ವ್, ತ್ರಿಪುರಾಂಬಾ ಮತ್ತು ಸಿ. ಟಿ. ಶೇಷಾಚಲಂ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖರು ಅಭಿನಯಿ ಸಿದ್ದರು.

ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇದ್ದವಾದರೂ , 1934ರಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಳ ಬಳಕೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಟನೇ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಕ್ಕೆ ಹಂಪಾಪುರದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲ,ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯ ವಾದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತವೇ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತು. ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಾಗ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಳ

ನ್ನು, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನೇ ಸಾರಾಸಗಟು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದ ಈ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪದ್ಮನಾಭ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ತೆರೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು 1941ರಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನ ಅನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಿ. ಶಾಮಣ್ಣ, ಆರ್. ಸುದರ್ಶನ್, ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ, ಟಿ. ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪ, ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್, ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದ ಜೊತೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್, ಅಶ್ವಥ್ ವೈದಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಿಧಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾನಪದದ ಪದ್ಧತಿಯವರೆಗಿನ ತಾಳ ಲಯಗಳ ಸ್ವರ್ಣ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿದರು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರು 'ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ, ನಂತರ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರೂ ಬಳಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದ್ದು ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂಯೋಜಕರಲ್ಲಿ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹೆಸರು. ಈ ಸಹೋದರರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗುನುಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವಾದ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯ ಜತೆಜತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವು ಎಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹಾಡಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮೆಲೊಡಿ ಎನ್ನುವ ಪದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ.

ಮೈಸೂರಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ರಾಜನ್ ಮತ್ತು ನಾಗೇಂದ್ರ ತಮ್ಮ ಎಳೆತನವನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ತಂದೆ ರಾಜಪ್ಪನವರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲೇ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಮಂದಿರ . ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳ. ಅನೇಕ

ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಪಾಠ. ಸಂಗೀತದ ಮೊದಲ ಗುರು ತಂದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಸುಯೋಗ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗು! ಸಂಗೀತ ಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಪ್ಪನವರು ಕೆಲವು ವಾದ್ಯವೃಂದಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಲ್ಲೆ, ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾಲಿಗೆ ಪವಾಡದಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ!

ಸಂಗೀತ ತಾಲೀಮು ಅವಿರತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ರಾಜನ್ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಿದರೆ ನಾಗೇಂದ್ರ ಜಲತರಂಗ ಪ್ರವೀಣರಾದರು. ಇನ್ನೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಮದರಾಸು ಕೈ ಬೀಸಿ ಕರೆಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿ ಬೇರೂರಿದ್ದಂತೆಯೆ, ಶ್ರೀ ರಂಗಪ್ಪನವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೈ ಮಾರುತಿ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕಾಣದ ಊರು ಮದರಾಸು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕನಸನ್ನು ಮರೀಚಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಛಲವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರದಿದ್ದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರೆವು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕದ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಸಹೋದರರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದರು. ಎಚ್. ಆರ್. ಪದ್ಮನಾಭ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದರು. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಚಿತ್ರ ಸಂಗಿತವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ರಾಜನ್ - ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪದ್ಮನಾಭಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಒದ್ದಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹಗಲು ಪೂರ್ತಾ ಅಭ್ಯಾಸ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಗಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸ. ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಇಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನ್- ನಾಗೇಂದ್ರರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವಾಪಸಾಗುವ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ನಂತರ ಈ ಸಹೋದರರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರರೆಂದರೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಈ ಸಹೋದರರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಜೊತೆಗೂಡಿದರು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಒಳ್ಳೆ ಶಾರೀರವನ್ನು

ಹೊಂದಿದ್ದರು. 1951ರಲ್ಲೇ ಶಾಮಣ್ಣನವರಿಂದ ಮಹಾತ್ಮ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ತಯಾರಿಸಿದ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತ್ತು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕಿ ಅಮೀರಾ ಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯವರು ಯುಗಳ ಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಡಿದರು.

ವಾದ್ಯವೃಂದಗಳಿಂದ ಭಾವಗೀತೆ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಜೈ ಮಾರುತಿ ವಾದ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ಸಹೋದರರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು 1952ರಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್‌ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾದೇವಿಯರು ತಯಾರಿಸಿದ ''ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿ'' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕಿ ಪಿ. ಲೀಲಾ ಅವರು ಹಾಡಿದ ''ಝುಮತಕ ಝುಮತಕ....'' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಹರಿಣಿ ಅವರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದಾದ ನಂತರ ಬಿ. ವಿಠ್ಠಲಾಚಾರ್ಯರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಚಂಚಲ ಕುಮಾರಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಲು ಈ ಸಹೋದರರು ಮದರಾಸಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಠ್ಠಲಾಚಾರ್ಯರ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು 'ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ' (1953), 'ಕನ್ಯಾದಾನ' (1954) ಮತ್ತು 'ಮುತ್ತೈದೆ ಭಾಗ್ಯ' (1956)ಗಳಿಗೆ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ಯಾದಾನ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗೆ ಡಬ್ ಆದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವರೆ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದರು. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮಾರುಹೋದವರು ಅನೇಕ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಈ ಸಹೋದರರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಿಂಹಳೀಯರಿಗೂ ತಲುಪಿ, ಸಿಂಹಳೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ವೀರ ವಿಜಯ' ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದರು.

ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಈ ರೀತಿ ಮುಂದುವರೆದು, ಇದುವರೆವಿಗೂ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬುನಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಗಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹವಿರುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳು ಆ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯ ರಾಗಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮೀಪರಾಗದ ಜೊತೆಗೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಇದು ಈ ಸಹೋದರರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಗೀತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ರಾಗವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಎರಡು ಕನಸು' ಚಿತ್ರದ ಇಂದು ಎನಗೆ ಗೋವಿಂದ ನಿನ್ನಯ ಪಾದಾರವಿಂದ ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡೂ ಗೀತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಭೈರವಿ, ಮೋಹನ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಗಗಳಾಗಿ ಮೈತಳೆದವು. ಆಟೋ ರಾಜಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನನ್ನ ಆಸೆ ನೀವಾಗಿ, ನಿನ್ನ ಆಸೆ ನಾನಾಗಿ' ಹಾಡು ಮೋಹನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದೇ ರಾಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಗೀತೆಗಳು ಬಯಲುದಾರಿಯ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ದೇವರ ಗುಡಿ ಚಿತ್ರದ ಮಾಮರವೆಲ್ಲೋ ಕೋಗಿಲೆ ಎಲ್ಲೋ ಎನ್ನುವ ಗೀತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು: ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೂ ತಾಯಿ ಬೇರು. ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿವಿಧ ರೆಂಬೆ ಎಲೆಗಳು ಟಿಸಿಲೊಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಯೋಜಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಚಿತ್ರ ಬಂದು ಹೋಗುವ ತನಕ ಜೀವ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಕಾಲ ಬಾಳಲಾರವು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರುವ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ, ಅಂತಹ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ತೀರಾ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಕಿವಿ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಅಬ್ಬರ ಅತಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥ

ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಳಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ, ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಂತೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಹೋದರರ ನಂಬಿಕೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಬಳಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಯಾವ ಯಾವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಇದೆ ಎಂದು ಬಳಸಬಾರದು. ಅದು ಕಿವಿಗೆ ಅಬ್ಬರವಾಗಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ಅಂತರಂಗದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮರೆಮಾಡಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಒಂದೆರಡೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಷ್ಟೇ ಮಾಧುರ್ಯ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ತಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹಾಡಿನ ಮಾಧುರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರ ಸಂಯೋಜನಗೆ ದನಿಯಿತ್ತವರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಸುಶೀಲ, ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿ, ಎಸ್. ಜಾನಕಿ, ಎಲ್. ಆರ್. ಈಶ್ವರಿ, ಸೂಲಮಗಲಂ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಸರೋಜಿನಿ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ಬಿ. ಕೆ. ಸುಮಿತ್ರ, ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಪೀರಮಣಿ, ಜೇಸುದಾಸ್, ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಕಿಶೋರ್ ಕುಮಾರ್, ಡಾ|| ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರುಗಳಲ್ಲದೆ, ನಿರ್ದೇಶಕ ರವೀ ಹಾಗೂ ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾದವರು. ರತ್ನ ಮಂಜರಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ''ಯಾರು ಯಾರು ನೀ ಯಾರು'' ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿರುವ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರದ್ವಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಗಾರ್ಜುನ' ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಶಿರ್ಕಾಳಿ ಗೋವಿಂದರಾಜನ್ ಅವರಿಂದಲೂ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳ್ಳು, ಹಿಂದಿ, ಸಿಂಹಳಿಯಲ್ಲದೆ ತುಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ಸಹೋದರರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರು ಆ

ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿ. ಶೀ. ಅವರ ''ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಕಳೆಯೊ ಕಾಣೆನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಒಲಿಸಿತು'' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆ ಇಂದಿಗೂ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಿದೆ. ಜಿ. ಪಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಸೋರೋಟ್ ಅಶ್ವಥ್, ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ, ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್, ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇ ಗೌಡ, ಉದಯ ಶಂಕರ್, ಗೀತ ಪ್ರಿಯ, ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್, ರುದ್ರಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸ ಹಾಗೂ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೃತಿ, ರಚನೆಗಳು ಕೂಡ ಇವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಎರಡು ಕನಸು' , 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಸಹೋದರರು ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನೀಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪಾವನಗಂಗ, ದೇವರ ಗುಡಿ, ಕಳ್ಳ ಕುಳ್ಳ, ಗಂಧದ ಗುಡಿ, ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆ ತಿಮ್ಮ, ಬಂಗಾರದ ಹೂ, ಅನೂರಾಧ, ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ, ನಾ ನಿನ್ನ ಮರೆಯಲಾರೆ, ನ್ಯಾಯವೇ ದೇವರು, ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿಡಲಾರೆ, ಬಯಲು ದಾರಿ, ಕಿಲಾಡಿ ಜೋಡಿ, ಸಿಂಗಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಕುಳ್ಳ, ಹೃದಯ ಗೀತೆ ಹೀಗೇ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮುಗಿಯದಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಸುಖದುಃಖ ಸಮೇಖೇತ್ವಾ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ತಾವು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಡುಗಳೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೋಲಿನಿಂದಾಗಿ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಸೋಲಿಗೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕದ್ವಯರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಲನ ಚಿತ್ರರಂಗ ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಸಂಬಂಧಿಕರಾಗಿಯೆ ಜೋಡಿಯಾದವರು. ಸಹೋದರ ದ್ವಯರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಜೋಡಿಯೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಜಿ ಆನಂದ್ ಜಿ ಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವರು ಎರಡನೆಯವರು.

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಂಯೋಜಕನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವಿರತವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆ ಕಾಲದ ಮಧುರ ಗೀತೆಗಳು ಗುಯ್‌ಗುಡುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಈ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲೂ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಕನಸಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಈ ಸಹೋದರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

17113

ಉಪೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್

ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ

''ಯಾವುದಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜುಬ್ಬಾ, ಪ್ಯಾಂಟ್ ತೊಟ್ಟು, ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ, ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ತಾಂಬೂಲ ಹಾಕಿ, ಮಾತನಾಡಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೈಸನ್ನೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಅವರೇ 'ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಂಗೀತಶ್ರೀ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್! ''

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದವರು ಇನ್ಯಾರು ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ, ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲರವರು. ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೇಳದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಹಬ್ಬದ ಸವಿವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, 'ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ'; 1989ರ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ 1989-90ರ ರಾಜ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಉಪೇದ್ರಕುಮಾರರಿಗೆ ; ತಮ್ಮ 50ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವರ್ಣಹರ್ಷ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಐವತ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರ. ಅದು ಅವರ ವೃತ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ ಕಂಡ ವರ್ಷವೂ ಹೌದು!

1965ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಒರಿಸ್ಸಾದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು, ಕನ್ನಡದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ವೃತ್ತಿದೀಕ್ಷೆ ತೊಟ್ಟ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರು ನಮ್ಮವರೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕವನಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಇವರು, ಇದು ಬೆಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡ, ಇದು ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ, ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡ ಎಂದೆಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವಾಗ, ಇವರು ಕನ್ನಡದವರಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಯಾರೂ ನಂಬಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ!

1941 ನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಜುಲೈ 18 ರಂದು ಒರಿಸ್ಸಾ ರಾಜ್ಯದ ಗಾಂಜಾಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗೋಪಾಲಪುರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನ. ಏಳು ವರ್ಷದ ಬಾಲಪ್ರಾಯದಲ್ಲೇ ಯಾವುದೇ ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಧುನ್ ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅವರನ್ನು ಅದರೆಡೆಗೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಒರಿಸ್ಸಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಯೋಲಿನ್ ವಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಭುವನೇಶ್ವರ್ ಮಿಶ್ರಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ತರಬೇತಿ, ಒಡಿಸ್ಸಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಗುರುಶ್ರೀ ಬಾಲಕೃಷ್ಣದಾಸ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಗುರುಬಕ್ಷ್‌ಸಿಂಗ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು, ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಆಳವನ್ನು ತಲುಪಲು ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ 'ಉತ್ಕಲ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಮತ್ತು ಡ್ಯಾನ್ಸ್'

ನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಮ್ಯೂಸಿಕ್ (B. Mus) ಪದವಿ, 'ಕಲಾಬಿಕಾಸ್ ಕೇಂದ್ರ, ಕಟಕ್' ದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತಶ್ರೀ' ಪದವಿ (ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ) ಪಡೆದದ್ದು, ಇವರ ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲಂತೂ ಇವರಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಉತ್ಕಟವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ, ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಾನ್ಸರಿ (ಕೊಳಲು) ವಾದಕ ಪಂಡಿತ ಹರಿಪ್ರಸಾದ್ ಚೌರಾಸಿಯಾ ಅವರಿಂದ ಮುಂಬೈಗೆ ಬರಲು ಒತ್ತಾಯ. ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ದೇಣಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೆಲಕಾಲ ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ದುಡಿದರೂ, ಚಾತಕ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲೆದಾಟ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಮಿಲಿಟರಿ ಬ್ಯಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ, ಸೋದರಮಾವ ಪೋಲೀಸ್ ಆಫೀಸರ್ ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತಿವಂತರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸ್ವಂತಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಕಲಾಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಛಲದಿಂದ 1965ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಯೋಲಿನ್ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಚೈನ್ನೆ (ಆಗಿನ ಮದ್ರಾಸ್) ಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಲೆದಾಟ! ಊರಿಂದ ತಂದ ನಾಲ್ಕು ದುಡ್ಡು ಖರ್ಚಾಗಿ, ಕಾಫಿ ತಿಂಡಿಗೆ ಕೂಡ ಹಣ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಕಷ್ಟಜೀವಿ. ಈಗಲೂ ಆ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಭಾವುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಶ್ರೀ ಗುರು ರಾಘವೇಂದ್ರರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಗೀತಾ (ಮುಂದೆ ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ) ಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಸುದೀರ್ಘ ಉಪವಾಸದ ನಂತರ ಬಡಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಊಟಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು!

ಬಿಡದ ಛಲ ಹಾಗೂ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿರ್ಮಾಪಕ - ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಕಠಾರಿ ವೀರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು (1965). ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರು. ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರು ಅಂದರೆ ಇವರು ಯಾರಿಗೂ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ದುಡಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ.! ಇದು ಅವರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಆರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, 'ಕಿವಿ ಮಾತೊಂದಾ..., ತೋರೆಲೆ ನೀ ಪ್ರಿಯನಾ..., ಚೆಂಗು ಚೆಂಗೆಂದು ಹಾರುವ...., ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ 'ಕಿವಿಮಾತೊಂದ...' ಎಂಬ ಸುಮಧುರ ಯುಗಳಗೀತೆಯೇ ಅವರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಪ್ರಥಮ ಗೀತೆ. ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರ್, ಉದಯ ಕುಮಾರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ವಾಣಿಶ್ರೀ, ಉದಯಚಂದ್ರಿಕಾ... ಇಂತಹ ಅದ್ಧೂರಿ ತಾರಾಗಣದ

'ಕಠಾರಿವೀರ' ಚಿತ್ರದ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಂತರ ಉಪೇಂದ್ರರು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸುಮಾರು 200 ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಂಥ ಇವರ 35 ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ವ! ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬ್ಯಾನರ್‌ಗಳಿಗೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ, ಅದೇ ಶಾಶ್ವತ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಇವರ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಹಸಿರು - ತೋರಣ, ಅದೇ ಹೃದಯ, ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ,... ಹೀಗೆ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳೇ 150ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು.

''1965ರಲ್ಲಿ 'ಕಠಾರಿ ವೀರ' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸಂದರ್ಭ ಗೋಲ್ಡನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಮದ್ರಾಸ್‌ನ ಮೇಕಪ್ ರೂಮಿನಿಂದ ಒಂದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಠುಮ್ರಿ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಸ್ಟುಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ತಾಳ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಠುಮ್ರಿಚೀಜ್ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಆಕರ್ಷಕ ಧ್ವನಿ ಯಾರದಿರಬಹುದೆಂದು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ಇನ್ನಾರು ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನೆಚ್ಚಿನ 'ಅಣ್ಣ' ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನ, ಮೇರು ನಟರಾದ ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರು!.

ಹೀಗೆ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಜೊತೆಗಿನ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರು. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಡಾ|| ರಾಜ್‌ರ ಜೊತೆ ಇವರದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡರೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ಅಣ್ಣಾವ್ರಿಗೆ ಬಹಳೇ ಇಷ್ಟ. 'ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವರೇ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್. ಬಹಳೇ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ, ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯರು !'' ಎಂದು ಡಾ|| ರಾಜ್‌ರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಅಣ್ಣನದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೌರವಿಸುವ ಅಪರೂಪದ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ'' ಎಂದು ಉಪೇಂದ್ರರ ಉದ್ಗಾರ! ಇವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ರಾಜ್ ಅಭಿನಯದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಅವರ ಬ್ಯಾನರ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲಾ ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ ಅಥವಾ ಶತದಿನ ಕಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪರೋಪಕಾರಿ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ, ಧ್ರುವತಾರೆ, ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯ (ಡಾ|| ರಾಜ್ ರ 200 ನೇ ಚಿತ್ರ), ಸಿಪಾಯಿರಾಮು, ರವಿಚಂದ್ರ, ಧರ್ಮಸೆರೆ, ದೇವ, ಕಿತ್ತೂರಿನ ಹುಲಿ,

ತವರುಮನೆ ಉಡುಗೊರೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಶತದಿನ ಕಂಡಿವೆ.

1977ರಲ್ಲಿ ಬಿಡಗಡೆಯಾದ 'ಶಂಕರ್ ಗುರು' ಚಿತ್ರದ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರರಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಸರಿಗಮ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡಿ ಬಂತು. ಉಪೇಂದ್ರರ ಅಕ್ಕ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮದ್ರಾಸಿನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗೀತಾ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಅಕ್ಕ - ತಮ್ಮನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿಸಿತು. ಈ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೀರಿಸಬೇಕೆಂದು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಗೀತಾಳ ಕೈ ಹಿಡಿಯಬೇಕು' ಎಂದು ಅಕ್ಕ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಅವಿವಾಹಿತರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಉಪೇಂದ್ರರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಂಕಣಬಲ ಕೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಪತ್ನಿ ಗೀತಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿ. ಕನ್ನಡದ (ಹೊಳೆನರಸೀಪುರ) ಈ ಕಲಾವಿದೆ ಕನ್ನಡ, ಒರಿಯಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಪತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳತೆ, ಸೌಜನ್ಯದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ. ''ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ'' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡಿದ ಯುಗಳ ಗೀತೆ 'ನಗುವೆಯಾ! ಹೆಣ್ಣೇ ನಾನು ಜಾರಿ ಬೀಳುವಾಗ.....'' ಹಾಡು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ.

''ನಾನು ಗೀತಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವರ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಗೀತಾಳಿಂದ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವರ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ದೇವರಿಂದ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಇನ್ನೆರಡು ವರಗಳು - ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು 'ಸಂಗೀತಶ್ರೀ' ಸಂಸ್ಥೆ ಧಾರೆ ಎರೆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಘುಸಂಗೀತ'' ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್. ಏಕೈಕ ಪುತ್ರ ಚಿ|| ಸಂತೋಷ್‌ನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಾಯನ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವ ಸಂತೋಷ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಯೋಲಿನ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಇರುವ ಈ ಚಿರಂಜೀವಿ ಮುಂದೆ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳುಂಟು.

''ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟು - ಅದೇ ಆಡಿಪಾಯ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಪಾಯ'' ಎಂದೇ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿರುವ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರರಿಗೆ 'ಮೆಲೋಡಿ ಕಿಂಗ್' (Melody King) ಎಂದೇ ಹೆಸರು. 'ದೇಶದಲ್ಲೇ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ನೌಷಾದ್, ಎಸ್. ಡಿ. ಬರ್ಮನ್, ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಂಥ ದಿಗ್ಗಜರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್'' ಈ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಶಿವಣ್ಣರಾದ ನಟ ಶಿವರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಖಂಡಿತ, ಇದು ಯಾವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರಾಗಾಧಾರಿತ, ರಾಗ, ಸ್ವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ಇವರದು. ''ಸಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ'' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ - ''ನಿಜವ ನುಡಿಯಲೆ ನನ್ನಾಣೆ ನಲ್ಲ''

(ಸಿಂಧು ಭೈರವಿ), ''ಹೊಸ ಪ್ರೇಮದಲಿ ಹೊಸ ಸ್ನೇಹದಲಿ'' (ರಾಗ - ಯಮನ್), ''ಇನ್ನು ಗ್ಯಾರಂಟಿ ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ'' (ರಾಗ - ಹಂಸಧ್ವನಿ); 'ರಥಸಪ್ತಮಿ' ಚಿತ್ರದ 'ಶಿಲೆಗಳು ಸಂಗೀತವ ಹಾಡಿವೆ'' (ರಾಗ - ಶಿವರಂಜನಿ), 'ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ' ಯ 'ಇದು ಯಾರು ಬರೆದ ಕಥೆಯೊ'' (ರಾಗ -ಪೀಲು), 'ಧ್ರುವತಾರೆ'ಯ 'ಆ ಮೋಡ ಬಾನಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ'' (ಮಿಶ್ರ ಭೈರವಿ), 'ಹೃದಯ ಹಾಡಿತು' ಚಿತ್ರದ ''ನಲಿಯುತ ಹೃದಯ ಹಾಡನು ಹಾಡಿದೆ'' (ರಾಗ ಭೂಪ ಅಥವಾ ಮೋಹನ ರಾಗ), 'ಗೃಹಪ್ರವೇಶ' ಚಿತ್ರದ ''ಆರತಿ ಬೆಳಗೋಣ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ'' (ಭೀಮ್‌ಪಲಾಸ್), 'ರವಿಚಂದ್ರ' ದ 'ಎಂಥ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡೆ' (ಭೀಮ್ ಪಲಾಸ್) ...... ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಇವರದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಿತಿ. ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗಿ ಉಳಿದ ಇವರ ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಸಿಪಾಯಿರಾಮು' ಚಿತ್ರದ ಾಜಿ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡ ಬಾರೋ ಮೀಸೆ ಮಾವ' ,'ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿ' ಯ ''ಜಿಂಗಿಚಕ್ಕ'', ''ಗೌರಮ್ಮಾ! ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಯಾರಮ್ಮಾ!'', 'ಗಜಪತಿ ಗರ್ವಭಂಗ ' ಚಿತ್ರದ ''ಜಟಕಾ ಕುದುರೆ'' , 'ಪ್ರಾಯ ಪ್ರಾಯ ಪ್ರಾಯ' ಚಿತ್ರದ ''ಥೈಯಾ ಥಕ್ಕಾ ಥಕ್ಕ ಥೈಯಾ ಥಕ್ಕ'', ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ 'ಜೋಕೆ ನಾನು ಬಳ್ಳಿಯ ಮಿಂಚು' (ಚಿತ್ರ . ಪರೋಪಕಾರಿ), 'ನೀ ಯಾರು ನೀ ಯಾರು' (ಚಿತ್ರ ರಥಸಪ್ತಮಿ), ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಇವರ ವರ್ಸಟೈಲಿಟಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಮಧುರವಾದ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಇವರ ಜನಮನಗೆದ್ದ ಗೀತೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ, ಅಪಾರ!! ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಗುಟ್ಟೊಂದ ಹೇಳುವೆ'' (ಪರೋಪಕಾರಿ), ''ಮೂಕ ಹಕ್ಕಿಯು ಹಾಡುತಿದೆ'' (ಧರ್ಮಸೆರೆ), ''ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ'' (ಧರ್ಮಸೆರೆ), ''ಗಂಗಾ ಯಮುನಾ ಸಂಗಮ'' (ಅನುರಾಗ ಅರಳಿತು), ''ಚೆಲುವೆಯ ನೋಟ ಚೆನ್ನ''(ಶಂಕರ್ ಗುರು), ''ಏನೇನೋ ಆಸೆ, ನೀತಂದಾ ಭಾಷೆ'' (ಶಂಕರ್ ಗುರು), ''ಇಂದು ಆನಂದ ನಾ ತಾಳಲಾರೆ'' (ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು), ''ಬಾಳಲಿ ವಿವಾಹದ ಅನುಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು'' (ಸಪ್ತಪದಿ), ''ಗಿರಿನವಿಲು ಎಲ್ಲೋ'' (ಹೃದಯ ಹಾಡಿತು) .... ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ!!!

ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮೋಡಿ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಜರಾಮರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಫುಲ್ಲಗೊಳಿಸುವ ಸುಪ್ರಭಾತಗಳು, ಮಾಮೂಲು ಸುಪ್ರಭಾತಗಳ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ರಾಜಾ ಎಸ್. ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ವಿರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸುಪ್ರಭಾತ, ಡಾ||

ಎಚ್. ಎ. ಕಟ್ಟಿ ಅವರ ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸುಪ್ರಭಾತ, ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಸುಪ್ರಭಾತ..... ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಹಿಂದಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಮಲಯಾಳಂ, ತುಳು, ಬಂಗಾಲಿ, ಒರಿಯಾ, ಕೊಂಕಣಿ..... ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇಶದ ಸುವಿಖ್ಯಾತ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲ ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಕೂಡ ಇವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಡಾ॥ ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣ, ಡಾ॥ ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಸೀರ್ಕಾಳಿ ಗೋವಿಂದರಾಜನ್, ಜೇಸುದಾಸ್, ಪಿ. ಸುಶೀಲ, ಎಸ್. ಜಾನಕಿ, ವಾಣಿ ಜಯರಾಂ, ಎಲ್. ಆರ್. ಈಶ್ವರಿ, ಸಿಪ್ರಾ ಬೋಸ್, ತೃಪ್ತಿದಾಸ್, ಪ್ರಣೊಬ್ ಪಟ್ನಾಯಿಕ್, ಶ್ಯಾಮಲ ಮಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾ, ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್, ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾ, ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ, ನರಸಿಂಹನಾಯಕ್, ರಾಜೇಶ್‌ಕೃಷ್ಣನ್, ... ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಇವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಟ್ಯೂನಿಂಗ್ ಮೆಷೀನ್ (Tuning Machine)

ಇವರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ವೈಖರಿ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ, ''ಅವರೊಬ್ಬ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್'' ಎಂದು ಕೆಲವರು ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಒಬ್ಬ Perfect Tuning Machine ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ತೀರ್ಪು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ''ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ಪಾನ್, ತಲೆ ತುಂಬಾ ಧುನ್'' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯದ ಉಪಮೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಗೀತಾ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹೇಶ್ ಅವರು; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಾಯಕರು ಕೂಡ ಇವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಗಮನವಿರಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಡಾ॥ ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣ ಅವರು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಗಾಯಕಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್. ಗಾಯಕರ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಯಾವುದೇ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಇವರು ಧ್ವನಿಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ತಲ್ಲೀನತೆ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ, ಕರ್ನಾಟಕೀ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಗೀತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಯ, ನಂತರ ಗಾಯಕರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ - ಎಲ್ಲವೂ ನೊಟೇಶನ್ ಮೂಲಕ. ರಿಹರ್ಸಲ್, ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಮೈ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರ್ತಾರೆ. ಮಸಾಲೆ ಬಳಸಿ, ಲಗಾಮಿಲ್ಲದೆ ಓಡುವ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಅಪಾರ ತಾಳ್ಮೆ, ಉಳಿದವರಿಗೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ''ಮಿಸ್ಟರ್ ನರಹರಿ! ನೋ ಹರಿ...! ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಗು, ಆಯಾಸ ನಿವಾರಣೆ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಗೀತೆ ಕೇಳಿ, ''ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಲ್ಲ!'' ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಉದ್ಗರಿಸಿದರೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಏನು ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆ ಅವರಿಗೆ! ಈ ಸಂಗೀತ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸುಸ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಒರಗಿಕೊಂಡರೂ, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಜಾರು ಅನ್ನೋದು ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ! ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯ 10 ಹಾಡುಗಳೇ ಇರಲಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ಐದಾರು ಹಾಡುಗಳೇ ಇರಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಹಾಡೂ ಒಂದೊಂದು ತರಹದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ, "Success is not a Fluke' ಈ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳ್ತೀರಾ, ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳ್ತಾರೆ, 'ಅದು ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ' ಯಾವಾಗಲೂ, ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನ ಶಾಶ್ವತ ಸಾಧನ'' ಎಂದು. ಉತ್ತಮ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಥಾಸಂದರ್ಭ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಟ್ಯೂನಿಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಮೀನಿಂಗ್' ಇದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ಅವರ ಖಚಿತ ಹೇಳಿಕೆ. ಇವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗೀತೆ, 'ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ' ಚಿತ್ರದ ' ಇದು ಯಾರು ಬರೆದ ಕಥೆಯೋ' ನನಗೆ ಈ ಸಿಚುಯೇಷನ್ ನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದು, ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಇಷ್ಟ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರವೇ ನನಗೆ ಬಲು ಇಷ್ಟ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ 13 ದಿನಗಳ ರೀರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿದ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಇದೆ ಇವರಿಗೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ತೃಪ್ತಿ ಕೂಡ ಇವರಿಗೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಬಗ್ಗೆ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಏನು ಹೇಳ್ತಾರೆ? ಅದರಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಥವಾ Manual Efforts ಕಮ್ಮಿ ಆಗ್ತಿದೆ, ಆದ್ರೂ fast sequence ಗೆ ಅದು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಹೃದಯ ಹಾಡಿತು ಚಿತ್ರದ 'ನಲಿಯುತಾ ಹೃದಯ ಹಾಡನು......' ಗೀತೆಯ ಶುರುವಿನ Music bit ಯಾಕಂದ್ರೆ ಈಗ ಯಾರಿಗೂ ಟೈಮ್ ಇಲ್ಲ, ಕೆಲಸವೂ ಬೇಗ ಆಗ್ಬೇಕು.'' ಹಾಗಾದ್ರೆ, ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ? ''ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ ಈಗಲೂ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೇ ರಿಹರ್ಸಲ್ಸ್ (ಹಾಡುವವರು, ಮ್ಯೂಸಿಶಿಯನ್ ಇಬ್ಬರೂ) ಮಾಡಿದ್ರೆ, ಯಾಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಬಾರದು? ಆದರೆ, ಹೊಸಬರು

ಬರಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ಹೊಸತನ ಬರಲೇಬೇಕು, ಅಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರು.

ಇವರಿಗೆ ಕಲಿಕೆಯ ದಾಹ ಇನ್ನೂ ಇದೆ! ''ನಾನು ಈ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕನ ಹತ್ರವೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್‌ರಂಥ ಮೇಧಾವಿ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಿತ್ರ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದೆ. ಅದೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಚಿತ್ರ. ಅವರಿಂದ ತುಂಬಾ ಕಲಿತುಕೊಂಡೆ. ಶಿಸ್ತು, ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ, ತಲ್ಲೀನತೆಗೆ (Involvement) ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಲೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಡ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಗ್ಯಾಪ್ಸ್ ಬಿಟ್ರೆ, ಚಿತ್ರ ಎಫೆಕ್ಟಿವ್ ಆಗಬಹುದು. ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾಗಾಭರಣರಿಂದ ಕಲಿತೆ. ಹೀಗೆ ದೊರೈ ಭಗವಾನ್, ಭಾರ್ಗವ, ರಾಜಶೇಖರ್, ವಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್, ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲರ ಹತ್ತಿರವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಹತ್ರ ಕಲಿಕೆಯ ಅಂಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನನಗಿನ್ನೂ ಕಲಿಯುವ ಆಸೆ !'' ಇಂಥ ಸರಳತೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುವ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರರಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಕಲಿಯುವುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ, ಹಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಏನು.... ಹೀಗೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವರಿಂದ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಖುಷಿ. ಕನ್ನಡದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಷ್ಟೋ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರು ಇವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವರ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಉಪೇಂದ್ರರಿಗೆ, ಶ್ರೀ ಗುರುರಾಘವೇಂದ್ರರು ಹಾಗೂ ಶಿರಡಿ ಸಾಯಿ ಬಾಬಾ ಎಂದರೆ ಅಪರಿಮಿತ ಭಕ್ತಿ, ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ. ರಾಯರ, ಬಾಬಾರ ಪವಾಡಗಳು ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಾ ನಡೆದಿವೆಯಂತೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಹಿಟ್ ಚಿತ್ರಗಳ 'ಸಂಗೀತ ಸರದಾರ' ಉಪೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಅವರೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ 'ಕಠಾರಿ ವೀರ' ಹಾಗೂ ನೂರನೇ ಚಿತ್ರ, 'ಒಡ ಹುಟ್ಟಿದವರು', ಇವೆರಡೂ ಡಾ॥ ರಾಜ್‌ರ ಅಭಿನಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ. ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿವೆ. ಮೂರು ಬಾರಿ ತಮ್ಮ ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ''ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ'' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ.

1989 - 90 : ಚಿತ್ರ - ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ

1990- 91 : ಚಿತ್ರ - ಹೃದಯ ಹಾಡಿತು

1992 - 93 : ಚಿತ್ರ - ಜೀವನ ಚೈತ್ರ

1989ರ ''ತರಂಗಿಣಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'' ಯು ಇವರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸಂದಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಒರಿಸ್ಸಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಾದ 'ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿ' (1992) ಹಾಗೂ ''ಜಗನ್ನಾಥ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'' 1997 (ನಿಖಿಳ್ ಉತ್ಕಲ ಸಂಗೀತಶಿಲ್ಪಿ ಪರಿಷದ್) ಇವರ ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ವಿಜಯಾ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್' ಇವರಿಗೆ 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ' (1993) ಎಂದು ಬಿರುದು ನೀಡಿದೆ.

ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರರು ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರೂ ಕೂಡ - 1. Cine Musicians Union, Madras, 2. Cine Technicians Association, Madras, 3. Rajguru Sangeet Sabha, Dharwad, 4. Kalyani Nritya Academy, Madras. ದೂರದರ್ಶನದ ಹಲವಾರು ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು, ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟ್ರಿಗಳು, ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಹ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಇವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಎ - ಟಾಪ್ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಂಪೋಸರ್ ಆಗಿದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮದ್ರಾಸ್, ತ್ರಿಚ್ಚಿ, ಮಂಗಳೂರು, ಕಟಕ್, ಧಾರವಾಡ, ಮುಂತಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯ ವತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ, ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಅರ್ಥವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಪೂರಕವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್.

ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಶ್ರೀ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ರವರನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆ. ''ಕನ್ನಡದ ಜನ ಮೆಲೋಡಿ ಇಷ್ಟಪಡ್ತಾರೆ, ಒಳ್ಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಕಡೆ ಎಲ್ಲ ಕೆಡ್ತಾ ಬರ್‍ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನೇನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟ ಇಚ್ಛೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿಯರನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ

(Music Institution) ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಬ್ಯಾಚ್ ತಯಾರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ 5 ವರ್ಷ ಬೇಕು. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬೇಕು. 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ' ಹಾಗೆ! ಎಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ, ಕರ್ನಾಟಕೀ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಲಘು) ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ (ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್), ರೀರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್, ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಕ್ಕಾ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ Perfect musicians ಆಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛೆ. ಇದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗೋದು ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಸಹಾಯ ಸಿಕ್ಕರೆ, ನಾನು ಖಂಡಿತ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕನ್ನಡದವರು ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೌರವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವಾಗ, ಯಾರಾದರೂ ಹಿರಿಯರು ಬಂದು ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರಲ್ಲವೆ? ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ, ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ದೇವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಟ್ಟಿರಲಿ..' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹಾರೈಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದು. ಇಂಥ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾನೇನಾದರೂ ಕೊಡಲೇಬೇಕು ಅಲ್ಲವೇ? ತುಂಬಾ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಯೋಜನೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿದೆ . ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತೆ. ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ...... ಹೀಗೇ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು, ವಿದ್ಯೆ ಇದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲವೇ?'' ಇಂಥ ಆಶಾವಾದಿ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುವ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕನ್ನಡದವರೇ ಆಗಿರುವ ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಇಂಥ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಿಯೋಗ : ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುತೇಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. 1965ರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ''ನೌಷಾದ್'' ಅವರು ಪ್ರಜಾಮತ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ''ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವೇ ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಎಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಿಸ್ತು ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಹಿಂದೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ವಂಕಟ್ರಾಜು, ಶ್ರೀ ದಿವಾಕರ್, ಶ್ರೀ ಟಿ. ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ತಾವು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಗಾಯಕರುಗಳ ಕೈಲಿ ಹಾಡಿಸಿ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಗಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸ್ವರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

'ಸ್ವರ್ಣಗೌರಿ' ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕರಾದ ಡಾ॥ ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಆ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ''ನಟವರ ಗಂಗಾಧರ ಉಮಾಶಂಕರ'' ಗೀತೆಯ ಎರಡನೇ ಚರಣವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ವೆಂಕಟ್ರಾಜು ಅವರು ಕಟ್ - ಕಟ್ ಎಂದು ಕೂಗಿದರು. ಬಾಲಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ ಅವರು ''ಎಂದುಕು'' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ''ರಾಗಂ ಪೋಯಿಂದಿ'' ಎಂದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ವೆಂಕಟ್ರಾಜು ಅವರ ರಾಗದ ಜ್ಞಾನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಎಂಥ ಗಾಯಕನೇ ಆದರೂ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕಯು ಅಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟ್ರಾಜು ಅವರು ಉತ್ತರಾದಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ದಿವಾಕರ್ ಅವರು ''ಬೇವು ಬೆಲ್ಲ'' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ''ಜಕ್ಕಣಕ್ಕ ಣಕ್ಕ ಜಕ್ಕ ಜಕ್ಕಣಕ್ಕಣ್ಣ'' ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿದರು.

ಚಲಪತಿರಾವ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ''ಚಂದ್ರಕುಮಾರ'' ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ

ಬಳಸಿಕೊಂಡ "ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ದೆ ಬರ್ದಿಯೇನೊ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ, ತಿರ್ಗಾ ಮುರ್ಗಾ ಮೂಡ್ತಾವೆ ಹಣೆಬರಹ" ಗೀತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಯ್ತು. ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರೂ ಸಹ "ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ" ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಅಂತೆಯೇ ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು "ಕಾಡು ಕುದುರೆ" ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಚಿತ್ರದ "ಕಾಡುಕುದುರೆ ಓಡಿ ಬಂದಿತ್ತಾ" ಶ್ರೀ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಸಂದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಹೌದು.

ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ "ಮಾನಸ ಸರೋವರ" ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ "ಕೇಳಿರಣ್ಣ ಕೇಳಿ ನಮ್ಮ ಶಿವನ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಸೋಜಿಗದ ಅವತಾರ ತಳೆದ್ರಾನಪ್ಪ" ಗೀತೆ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಕಂಠಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿತು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಲಾವಣಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ "ಯಾರು ಹಿತವರು" ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ "ನನ್ಮೇಲೆ ನಿನ್ ಪ್ರೀತಿ ನಿನ್ ಮ್ಯಾಲೆ ನನ್ ಪ್ರೀತಿ ಹೊಂಚಿ ಹೊಂಚಿ ನೋಡ್ತೈತಿ ಗಡವಾ ಕೋತಿ" ಗೀತೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಗೀತೆ. ಇದು ಸಹ ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ನಂತರ ಒಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ್‌ರ ಗೀತೆಯಿಂದ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರು ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಲು ಅಶ್ವಥ್‌ರೇ ಕಾರಣೀಭೂತರು. ಅವರ ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ, ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸು ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಗಮಂಡಲ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದದ ಮೂಲಧಾಟಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಯಾವರೀತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದಿನ ಯುವ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿರುವ ಹಾಗೂ '60ಕ್ಕೆ' ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯರಾದ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರನ್ನು "ಅಭಿನವ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ" ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಸೂಕ್ತವಾದೀತು. ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಕಲೈಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ, ಸದಾ ಮಿನುಗುವ ನಂದಾದೀಪದಂತೆ ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ

ಸಹಸ್ರವರ್ಷದ ಈ ಕೊನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ 'ಚಲನಚಿತ್ರ' ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆಯೇ, 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ' ಕೂಡ ಓಡು ನದಿಗೊಂದು ಕೂಡು ನದಿಯಾಗಿ, ಇಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿದೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಸಾಗರ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಕಂದದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ, ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡುವಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೈಗೂಸಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ಆಶಯ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಯಾವ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವಳಡಿಕೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಅರಿತಿರಬೇಕು.

ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಅಳುವುದರಲ್ಲಿ , ಹಕ್ಕಿಗಳ ಇಂಚರ, ಉಲಿತದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕರೆಯಲ್ಲಿ, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಕಲರವದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿ ಕಣ ಕಣದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ರಾಗವಿದೆ. ಚೇತನಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚು, ಮಳೆ-ಬೆಳೆ, ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ, ವಾರ-ತಿಂಗಳು-ವರ್ಷ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಲಯ, ತಾಳವಿದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಲಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯದ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದ ಚೇತನವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಲುಕದ ಜೀವವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಒಂದು ಸರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪ್ತ ಜೈವಿಕ ಕಲೆ-ಸಂಗೀತ-ಭಜನೆ, ಹರಿಕಥೆ, ದಾಸಪದ, ವಚನ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಮೆರೆದಾಡಿದೆ. ನಟನೆ, ನಾಟ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡಿವೆಯೋ ಹಾಗೇ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿವೆ. ಇದು, ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಗೀತ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮನರಂಜನಾ ಉಪಕರಣ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿತು.

ಮೊತ್ತದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಾಗಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಜಾಡನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಅಂದಿನ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೆಗ್ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಿಂದ ಇಂದಿನ ಗಣಕಯಂತ್ರ ಧ್ವನಿಸಂಯೋಜನೆ, ಡಿ.ಟಿ.ಎಸ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಆಸ್ಫೋಟಗೊಂಡು, ಗಣಕಯಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಡೀ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗವೇ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು, ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಏನೇನು ಚಲನಚಿತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಭವಿಷ್ಯದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕೌತುಕ, ಅಚ್ಚರಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ಆರೇಳು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ವೈಖರಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ಹಾಡಿನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಲಭ್ಯ ಧ್ವನಿ-ಶಬ್ದಗಳು, ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ. ಕೆಲವು ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅನೇಕ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಕೊಳಲು, ಪಿಟೀಲು, ತಂಬೂರಿ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ, ತಬಲ, ತಮಟೆ, ಡೋಲು, ಇತ್ಯಾದಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ಅದೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಪಥವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೇ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ತರ್ಕರಹಿತವಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು-ಹಸೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತಾ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಚಿತ್ರಗಳ ಈ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಸಮಾನಾಂತರ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಈ ಸಮಾನಾಂತರ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಪಥದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದವು. ಪ್ರಕೃತಿ ಲಭ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಸಹಜ-ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ

ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಧ್ವನಿಪಥ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ತಂತ್ರವಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ, ರಿತ್ವಿಕ್ ಘಟಕ್, ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್ ಇವರುಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮ, ಜ್ಞಾನ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರೀದವು. ಸಂಗೀತವೇ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬಂದವು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ರೆಡ್ಡಿ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ದುಡಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ. ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ, ಈ ತಂತ್ರವೂ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ, ಹೊಸ ಅಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿಪಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ, ಸಮಾನಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗೀತ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಪಥ ಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಪಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದವು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕನ ಮನೋಭಾವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ, ಅಂದರೆ ಅವೇ ರಾಗ ಅವೇ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಧ್ವನಿಗುಣ ಮತ್ತು ತಾಳದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬೇರೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಶೋಧಕ ಮನೋಭಾವ ಮೇಧಾವಿತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಮುದ್ರೆಯೊನ್ನೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಒಬ್ಬರು.

ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ''ಸಂತ ಶಿಷುನಾಳ ಷರೀಫ'' ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕವನಸಂಕಲನವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ''ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'' ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಹಳ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಫಿಲ್ಮ ಫೇರ್ ನ ''ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ'' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ

ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿರುವ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಮುಂಬರುವ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಉತ್ತಮ ಕಥೆ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಯಶಸ್ವೀ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅಂತ:ಸತ್ವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಡನೆ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, .ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಧ್ವನಿಪಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತವಾಗಿ ಬಂದು ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ವಿ. ಮನೋಹರ

ಈ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದಂಥ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ....

1975ರ ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನ ಕನಸುಗಳ ತೋಟಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಿನಿಮೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ........ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೇಧಿಸಿ ಬಂದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದ ಒಂದು ನಾದಮಂಜರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ. ''ನೇಸರ ನೋಡು ನೇಸರ ನೋಡು.........'' ಸುಲೋಚನರವರ ಚಿಗುರು ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಈ ಹಾಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿನೆಮಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಧರಿಸಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೇಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಹಾಡಿನ ಅಲೆ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೊರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾಡಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿವರೆಗೂ ಬಾಂಗೊ, ಕಾಂಗೊ, ಡ್ರಮ್ಸ್, ತಬಲಾ, ಡೋಲಕ್‌ಗಳನ್ನೆ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಒಗ್ಗಿ ಹೋದ ಕಿವಿಗೆ ಈ ಹಾಡಿನ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಹೊಸ ರುಚಿ ದೊರೆತಾಗ ಸಿಕ್ಕ ಖುಷಿ ನನಗೆ ಈಗಲೂ ನೆನಪಿದೆ. ಇಂಥ ಹಸಿರಾದ ಹಸಿರ ಹಾಡನ್ನು ಯಾವ ಜಾದುಗಾರ ಹೆಣೆದ ಎಂದು ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾದು ಕೇಳಿದಾಗ ಇದು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಹಾಡು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆಗಲೇ ನನಗೆ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ, ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿದ್ದು. ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಒಳಮನಸ್ಸು ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಆಸೆ ಪಟ್ಟಿತ್ತೇನೋ...... ''ನೇಸರ ನೋಡು....'' ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದಿಗೂ ಒಂದು ಮುದ್ದಾದ ಹಾಡು. ನಂತರ ನಾನು ನನ್ನ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಹೆಸರು ಮನೆಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಹೆಸರು ಕೇಳದ ಹತ್ತಾರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂಥಾ ಒಬ್ಬ ಸಂತರನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಮುಂದೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶರೀಫರ ಕಾಲದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಶರೀಫರೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಲ ಯಂತ್ರದೊಳಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಮೈಸೂರಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹಾಡು - ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪನ್ನು ಮೆದುಳಿನ ಗಿರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರತೆಗೆದು ಹಾಡಾಗಿಸಿದ ಅಶ್ವಥ್ ಕೆ. ಎಸ್‌ನ ಹೃದಯದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಂಪನ್ನೇ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ದಿನ ''ನಿನ್ನೊಲುಮೆಯಿಂದಲೇ.....'' ಅಶ್ವಥ್ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲೋ ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನಲ್ಲ..... ಅಥವಾ ಅದೇ ಬೇರೆಯೋ? .... ಅಲ್ಲ....ಅದೇ ಹಾಡು....'' ನಿನ್ನೊಲುಮೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಳು ಬೆಳಕಾಗಿರಲು...'' ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಸಹ ಹಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ರಾಗ - ಧ್ವನಿ ನೀಡಿದ ಈ ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭೂಗರ್ಭದ ಖನಿಜಗಳೆಲ್ಲ ಸರಸರನೆ ಎದ್ದು ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯ ರೂಪಧರಿಸಿ ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ ಈ ಹಾಡು ನನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿದೆ.

ನೀವು ಊಹಿಸಿ-ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಚಿತ್ರದ 'ನಿಂಗೀ ನಿಂಗೀ ನಿಂಗೀ'' ಹಾಡನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಹಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ? ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಹಂಸಲೇಖ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಅಶ್ವಥ್‌ರಿಂದ ಹಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು. ಅವರಿಗೂ ಅಶ್ವಥ್ ಇಷ್ಟವಾದವರು. ನಾನೂ ಇವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅಂಥ ಸುಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಸಿಂಗ್ ಬಾಬು ಅವರಿಂದಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು. ''ಮುಂಗಾರಿನ ಮಿಂಚು'' ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಖೀ ಶಕುಂತಳಾ ಚಿಂತೇಲಿ ಕುಂತಳಾ' ಹಾಡಲು ಬಂದವರು - ''ಇದೆಲ್ಲ ನಾನು ಹಾಡಿದ್ರೆ ಸರಿ ಹೋಗೋಲ್ಲ'' ಎಂದೂ ''ಈಗ ಗಂಟಲು ಸರಿ ಇಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಅವರ ಜತೆಗಿನ ಸಲುಗೆಯಲ್ಲೇ ಬಲವಂತದಿಂದ ಹಾಡಿಸಿದೆ. ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾ ನನ್ನ ಧಾಟಿಯನ್ನ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಪೂರ್ತಿ ಹಾಡಿದ ನಂತರ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದು ಒಮ್ಮೆ ಆಲಿಸಿ, ''ಈಗ ನೋಡಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪುಟಿವ ಜೀವ ತುಂಬಿದರು. ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಇಳಯರಾಜಾರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದಾಗ'', ''ಮುಂಗಾರಿನ ಮಿಂಚು'' ನೋಡಿದೆ. ಎಂದರು. ''ನಿಮಗೆ ಯಾವ ಹಾಡು ಇಷ್ಟವಾಯ್ತು ಎಂದೆ. ''ಸಖೀ ಶಕುಂತಲ , ಅಶ್ವಥ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ಟ್ಯೂನ್ ಸಹ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದರು. ನಾನು ಸಣ್ಣಗೆ ನಕ್ಕೆ. ಯಾರು ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಮಾಡಿದ್ದು?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ''ನಾನೇ ಸರ್'' ಎಂದೆ. ಅವರು ಒಂದೇ ಸಲ ನೋಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಆ ಹಾಡು ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯ ಬೇಕಾದ್ರೆ , ಅದನ್ನು ಅಶ್ವಥ್ ಹಾಡಿದ ರೀತಿ, ಧ್ವನಿಯ ಜಾದೂ ಅಂಥಹುದು. ಭಾರತದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಇಳಯರಾಜಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಅದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಸರಿಸಮ.

''ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ'' ದ ಹಾಡು ಕೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು ಅದರ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶೈಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಹಂಗೇರಿಯನ್ ಜಾನಪದ, ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೇರಿಕದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ರಸಾಯನವಿದು. ಅದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು, ಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ

ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಲೀಲ್ ಚೌಧುರಿಯವರು ಅದರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಹೊಸದಾಗಿದೆ, ಸೊಗಸಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದರು.

ಹೌದು. ಇದೆಲ್ಲ ಅಶ್ವಥ್‌ರಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಹೇಳಲು ಸರಳ, ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಅರಿತು ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ರಾಗದ ಮುಖೇನೆ ಹೊರ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕೆಲವರಿಗಷ್ಟೇ. ಮುಖ ನೋಡಿ ಗುಣ ಹೇಳುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂತೆ ಅಶ್ವಥ್‌ರಿಗೆ ಇದು ಕರಗತ. ಅವರೇ ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕ. ಯಾಕೆಂದರೆ - ಕವಿತೆಯ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ವರ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರರೂಪ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಿತಿ ಇದೆ. ನಿಯಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವರಗಳ ಸ್ನೇಹ ಪಡೆದಾಗ ಹೊಸ ರಾಗವೇ ಆಗಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಹುದು. ಇದಾವ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಳ ಒಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿವ ಅಶ್ವಥ್ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ರಸಿಕರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಭಾವಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೆ ಸಾಕು. ಅದೇ ಹಾಡಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಬೇರೆ ಧಾಟಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಅದು ಒಗ್ಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ''ಸಿಂಹಾಸನ'' ಚಿತ್ರದ ''ನಾಡದೇವಿಯೆ ಕಂಡೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಎಂಥ ದೃಶ್ಯ'' ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ, ''ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ'' ದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಮೊದಲು ಬೇರೆ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ತುಂಬಿದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಹಳೆಯ ಧಾಟಿ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸಿತು. ಈ ಭಯದಿಂದಲೇ, ಕವಿಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗೆ ನಾನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅಶ್ವಥ್ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಲು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ''ಗಣೇಶ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ'' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನರವರ ''ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆ'' ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅದು ಮೈಸೂರು ಅನಂತ ಸ್ವಾಮಿಯರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಹಾಡು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲಧಾಟಿಯನ್ನು ನಾನು ಬದಲಾಯಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಧಾಟಿ ಹಾಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೇವಲ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ''ನಾಗಮಂಡಲ'' ಚಿತ್ರ ಕಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಚಿಂತನಧಾರೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಓದಿಸಿಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಗುಣವಿದೆ. ತನಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೂಡಾ ಅಪಾರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಸಿಹಿ ಅಶ್ವಥ್ ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಿ. ಸೀತಾರಾಂ

ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಬಹಳ ದೂರವೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವ ವಿಷಯವೇನೆಂಬುದು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಪತನದ ಬಗ್ಗೆ, ಕುಟಿಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವ ಅನೇಕರಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವ ಸತ್ಯವೇ.

ಹಾಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನಲ್ಲ; ಆದರೆ ರಾಗಜ್ಞಾನ - ಸ್ವರಜ್ಞಾನ - ತಾಳಜ್ಞಾನ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನನಗೂ ದೂರವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. .ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಆದರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಯಾವುದೇ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗಿ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲವನೆಂಬ ಕಾರಣವೂ ಸೇರಿಯೋ ಏನೋ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ' ಕುರಿತು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೇಳಿರುವುದು. ಆದರೆ, ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪತ್ರ ಬಂದನಂತರ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸಿದಂತೆ , ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿರಲೀ ಇಲ್ಲದಿರಲೀ ನಾನು ಇತರೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರಂತೆಯೇ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಯೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಶಾಲಾದಿನಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್, ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ, ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ, ಚೆಂಬೈ, ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯ, ಟಿ. ಆರ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಗೌರಿ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ, ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿ, ಗೋಟುವಾದ್ಯಂ ನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಾಲಚಂದರ್, ಸುರೇಶ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕರು ಪುರಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಾತನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ನನಗೆ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಂಥ ಒಂದು ಅವಿನಾಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದುಬಂದುದು ವಾಸ್ತವವೇ.

ಆದಿರಲಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ದಿನಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಾಲೇಜ್ ದಿನಗಳು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೆಲ್ಲ ಲತಾ ಮಂಗೇಶ್ಕರ್, ಆಶಾ ಭೌಂಸ್ಲೆ ಶಂಷದ್ ಬೇಗಂ, ಗೀತಾ ದತ್, ರಫಿ, ಮುಖೇಶ್, ಕಿಶೋರ್ ಕುಮಾರ್, ಹೇಮಂತ್

ಕುಮಾರ್, ತಲತ್ ಮಹಮದ್ ಇವರುಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗಾಯಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಗಿನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಈಗಿನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿರದಿದ್ದುದು. ರೇಡಿಯೋ ಸಿಲೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬುಧವಾರ ರಾತ್ರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಬಿನಾಕಾ ಗೀತಮಾಲಾ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಂತೂ ಆಗಿನ ಯುವಜನಾಂಗವೆಲ್ಲಾ ಚಾತಕ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದನ್ನು ಖಂಡಿತ ನನ್ನ ಸವಿನೆನಪುಗಳ ಲೇಖನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಗಿನ ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ಮೂಡಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲಗತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನೋ, ದುಃಖವನ್ನೋ ದೇವದಾಸ್‌ತನವನ್ನೋ ವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಹಾಗಿರಲಿ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಗುವುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯ.

ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಮೂರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹಾಗೂ 'ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ' ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಜಲಪಾತದ ಭೋರ್ಗರೆತ, ಗುಡುಗಿನ ಘರ್ಜನೆ, ಕುದುರೆಗಾಡಿಯ ಕಟಕಟ, ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬೆಂಗಾಡು, ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟಗಳ ನಿತ್ಯಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಕಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಪರಿಕರಗಳಾತ್ತವೆ ಎಂದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸುವುದಾದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತವೇ; ನಾದಮಯ ಈ ಲೋಕವೆಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೇನಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಅದಿರಲಿ.

ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಯಾವುದೋ ಯೋಗಾಯೋಗದಿಂದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಭೇಟಿಯ ಒಂದೆರಡು ವಾರದಲ್ಲೇ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ಅವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಲಿತ ಒಂದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಒಂದೊಂದು ರೇಖೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಎಂದರು. ಇದನ್ನು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ತಳಕು

ಹಾಕಿದಾಗ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಒಂದೊಂದು ನಾದ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ ಇರುವಂತೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ಫ್ರೇಮಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ನಾದ, ಒಂದೊಂದು ಭಾವ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಡುಗಳ ನಡುವಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ, ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ , ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸುವುದು ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಅಥವಾ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಮಾಪಕ - ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ಉಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಆಕ್ಷನ್ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಶಯಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕಾಮಿಡಿಯೇ ಆಗಲೀ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸ್ಟಾಕ್‌ಷಾಟ್‌ಗಳಂತೆ ಅದದೇ ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಕಾಣಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಅದು ಲೇಖನವನ್ನು ತೀರ ಲಂಬಿಸಲೂಬಹುದು. ವಿಷಯ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೂ ಆಗಬಹುದು. ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ನುರಾರು ಹಾಡುಗಳು ನಾಮುಂದುತಾಮುಂದು ಎಂದು ಒತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವಂತೆ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ದ 'ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ' ಯಿಂದ ಈಚಿನ 'ನಮಸ್ಕಾರ ನಿನಗೆ ಭಾಸ್ಕರ' ದವರೆಗಿನ ಯಾವ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳೋಣ, ಬಿಡೋಣ! ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪರಿಣತರು ಮಾಡಬಲ್ಲರು.

ಆದರೆ, ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲನೇಕವು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಹುಶಃ 'ವೀರಕೇಸರಿ' ಚಿತ್ರದ

'ಮೆಲ್ಲುಸಿರೀ ಸವಿಗಾನ' ಹಾಡನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಕೇಳಿದರೂ ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರ 'ಮನದಾಚೆ ದೂಡಿದ ಬಯಕೆ ಕನಸಾಗಿ ಕಾಡುವುದೇಕೆ' ಸಾಲು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಅದೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಯುವಕಯುವತಿಯರ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೋ! ಹಾಗೇ, 'ಹೂವೂ ಚೆಲುವೆಲ್ಲಾ ನಂದೆಂದಿತು, ಹೆಣ್ಣು ಹೂವ ಮುಡಿದು ಚೆಲುವೇ ತಾನೆಂದಿತು' ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಇನ್ನು, 'ನೀ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ, ನಿಂತು ನೀ ನಕ್ಕಾಗ, ನಕ್ಕು ನೀ ನುಡಿದಾಗ' ಗೀತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಎರಕಹುಯ್ದಂತೆ ಅಂತಾರಲ್ಲಾ ಹಾಗೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಬಾನಲ್ಲು ನೀನೆ, ಭುವಿಯಲ್ಲು ನೀನೆ, ನನ್ನಲ್ಲು ನೀನೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ನೀನೇ', ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುವ ಗೀತ ಸಂಗೀತ. 'ಆಡಿಸಿ ನೋಡು ಬೀಳಿಸಿ ನೋಡು ಉರುಳಿ ಹೋಗದು' ಇದನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ ಅಥವಾ ಹಾಡೆನ್ನದೆ ಒಂದು ಜೀವನದರ್ಶನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರದ 'ಗಗನವು ಎಲ್ಲೋ ಭೂಮಿಯು ಎಲ್ಲೋ', ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಗೀತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ' ದಲ್ಲಿನ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ' ಬಳಕೆ ಸಹ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಳಿಯಲಾಗದಂತೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ಶುಭಮಂಗಳ' ಚಿತ್ರದ 'ಸೂರ್ಯಂಗು ಚಂದ್ರಂಗು ಬಂದಾರ ಮುನಿಸು' ಅಂಥ ಒಂದು ಹಾಡು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಅದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಮರತ್ವ ಬಂದಿರಲು ಕಾರಣವೇನು? ಗೀತೆಯೇ? ಸಂಗೀತವೆ? ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ? ತಜ್ಞರು ಹೇಳಬೇಕು. 'ಸಂಘರ್ಷ' ಚಿತ್ರದ 'ಯೌವನದಾ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಾಟ ಆಡಿದರೆ ಸೋಲು ನಿನಗೆ' ಒಂದು ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿತು. ಸೀರ್ಕಾಳಿ ಗೋವಿಂದರಾಜನ್ ಹಾಡಿದ 'ರಾಮನ ಅವತಾರ' ಗೀತೆಯಂತೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ 'ಯುಗಾದಿ ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ' ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಿರುವವರೆಗೂ ಉಳಿದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಹಾಡಿದ 'ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಮೆರೆವ ಭವ್ಯ ನಾಡಿದು' ಒಂದು ನಾಡ ಗೀತೆಯಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಬೆಳೆಸಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಯಿಂದ ಆರಂಭಸಿ 'ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ', 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ದಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿರುವ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದುವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಶಿಶುನಾಳರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಮನೆಮನೆಗೂ ತಂದವರು ಅಶ್ವಥ್. ಅವರು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಶೈಲಿ ಎಂದೇ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಗುರುತಿಸುವಂಥ ವಿಶೇಷ ಛಾಪು ಹಾಕಿದರು. ಇದು ಸಂಗೀತಜ್ಞನಲ್ಲದವನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯ ಮಾತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವವರು.

ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗೀತೆಗಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಒಂದು ಗೀತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಒಂದೇ ರಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ಅದಾವುದೆಂದರೆ ಗೀತೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವುದು ಎಂದು ಅವರು ಒಂದು ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಸಂಯೋಜಕನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿರುವಂಥ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವಾತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆತ ತಾನು ಸಂಗೀತ ನೀಡುವ ಗೀತೆಯ ಪ್ರತಿ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಈ ಸಂಗೀತ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅರಿವು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯ ಭಾಸ್ಕರ್

ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಸಂಗಿತವೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಆದುದು. ಮೂಕಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಗಲಿಸಲಾರದ ನಂಟಸ್ತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ. ಮತ್ತು ತಬಲಾಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ (ಸೌಂಡ್) ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಜೋಡಣೆಯ ಏಕೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮುಖ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಜೀವ ಎನ್ನುವ್ರೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು (Realistic) ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತೊಂದು (Functional) ನಿಯೋಗ ಸಂಗೀತ. Realistic ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಯಮ. ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು, ನೃತ್ಯ, ಕ್ಯಾಬರೆ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಬ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳು (Concert Mustic) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು, ನಟ, ನಟಿಯರು (Solo) ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ (Duet) ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಹಾಡುವುದು (ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ವಾದ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ (Orehestral) ಸಂಗೀತ) ಈ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚಿತ್ರತಯಾರಿಕೆಯ ಮೊದಲೇ ಸಂಗೀತ ರಚಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೊದಲನೇ ಹಂತ.

ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, Dubbing, ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಎರಡನೇ ಹಂತವಾಗಿ Functional ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚುಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತುಸಂಮಿಶ್ರಕವಾದುದು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುವ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತುಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದುದು. ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಏಳು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

1. Music and Action
2. Scenic and place Music

3. Period and Pageant Music
4. Music for dramatic tension
5. Comedy Music
6. Music of Human Emotion
7. Music for Cartoon and Specialised Music.

ಇವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. Bernard Herrmann ಹೇಳುವಂತೆ "It is not possible to create a film without music, but you can create a film without good or apt music." Functional ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಹಮಂದಿ ಅರಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರೀ-ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಎಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಏನೋ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ತುಂಬಿಸುವುದಲ್ಲ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂಬ ಕೆಲವರ ವಾದವೂ ಇದೆ. There are many times when functional music makes the difference between, whether or not a scene is understood or misunderstood, and there's no doubt in the world about that. All you have to do to get the point of film music across to the skeptical is to make them sit through the picture with out the music. And you know, next to the water torture, I would say that's the most far-out of man's inhumanity to man ಎಂದು David Raskin ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ರಚಕ, ಸಂಯೋಜಕ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವಂಥಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ (Visual Images) ದಾಸ. ಫಂಕ್ಷನಲ್ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ಶಬ್ದಗಳ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಕ್ಯಾಮೆರಾಮನ್ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರದೇಶದ ವಾತಾವರಣ (ಹೊರಾಂಗಣ, ಒಳಾಂಗಣ) ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಖಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ (ಸಂತೋಷ, ರೋಮಾಂಚನ, ಭೀತಿ, ನಡುಕ, ತಲ್ಲಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತವಿರಬೇಕು. Functional ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು (Points) ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ (Underlines) ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ (Links) ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿ, (emphasises) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ (inter-

prets) ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೆ. ಆಗ ಚಿತ್ರವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹೊಂದಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಗೀತಪ್ರಿಯ

ಸಂಗೀತವು ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು, ನಾರದನ ತಂಬುರ, ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣೆ, ಶಿವನ ಡಮರುಗ, ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದವರಾರು? ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ಕಾಡು ಜನರ ಕುಣಿತ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಕೋಲಾಟ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ನರ್ತನ ನಾಟಕ, ಹೀಗೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಹ. ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಭಜನೆ, ಪೂಜಾಸಮಾರಂಭ, ಮದುವೆ, ಮಗವನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ಜೋಗುಳ, ಹಳ್ಳಿಗರು ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ , ಉಳುವಾಗ, ಬಿತ್ತುವಾಗ, ಸಸಿನೆಡುವಾಗ, ಕಳೆಕೀಳುವಾಗ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದೇ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಗಾಯನ.

ಇನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಚಲನ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಯಂತ್ರ ಶಿಶುವಾಗಿ-ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಅವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಕವಾಗಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ ಉಂಟಾಗದೆ, ಮಾತನಾಡುವವರ ತುಟಿಚಲನೆ ಕಂಡರೂ ಮಾತು ಕೇಳದೆ, ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕತ್ತಲೆ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹನೀಯ ಮೌನ ಉಂಟಾಗಿ, ಆ ಮೌನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಪಿಟೀಲು, ತಬಲ, ಕೊಳಲು ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯಗಾರರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ - ಆಕರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಗಲು ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಅಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಿಟಿಮಾರ್ಕೆಟ್ ಬಳಿಯ 'ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಹಾಲ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಪ್ಯಾರಾಮೌಂಟ್ ಟಾಕೀಸ್' (ಇಂದು 'ಪ್ರದೀಪ್' ಚಿತ್ರಮಂದಿರ) ದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಕ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

1925ರಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ 'ದಿ ಲೈಟ್ಸ್ ಆಫ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳ (ಟಾಕಿ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ) ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ದಾದಾಸಾಹೇಬ್ ಫಾಲ್ಕೆ' ಯವರು 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಚಲನಚಿತ್ರ (ಮೂಕ ಚಿತ್ರ) ಪ್ರಥಮವಾದರೆ 1931ರಲ್ಲಿ ಅರ್ದೆಶರ್ ಇರಾನಿಯವರು ತಯಾರಿಸಿದ 'ಆಲಂ ಆರಾ' ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ.

ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಈ

ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದೆಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅತಿಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ಸಂಗೀತವೂ ಬೆರೆತು ಚಿತ್ರದ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಎನ್ನಿಸಿತು. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಗೀತೆಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರಲ್ಲೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು ನೋಡುವ ದೃಶ್ಯದೊಡನೆ ಕಿವಿ ಕೇಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವೂ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಿತ್ರ ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲೇ ತಲ್ಲೀನರಾಗವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದ ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದ್ದು 'ಸತೀಸುಲೋಚನ' 1934ರಲ್ಲಿ. 'ಸತೀಸುಲೋಚನ' ಚಿತ್ರವೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಶ್ರೀ ವೈ. ವಿ. ರಾವ್. ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವರು. ಆ ಚಿತ್ರದ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದ , ಆಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ, ನಂತರ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ದಿ|| ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು. ಅಂದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಪದ್ಮನಾಭ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಂದು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ದಿ|| ಶ್ರೀ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ನೀಡಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಬಂದ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಂತೆ ಕಂದಪದ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ವೃತ್ತಗಳು, ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಹ ಶೈಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ಛಾಯೆಯೇ ಅಂದಿನ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡದ್ದು ಸಹಜ.

ಅಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಕ್ಯಾಮರಾಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಹಣಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪಟ್ಟಿಯ (ಸೌಂಡ್ ನೆಗೆಟಿವ್) ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟ ನಟಿಯರು ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದು, ಹಾಡಬಲ್ಲ

ನಟ ನಟಿಯರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ. ನಂತರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನ ತಂತ್ರದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಂಠ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗತೊಡಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನ ತಂತ್ರದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಂಠ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗತೊಡಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರೂ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರುವ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲರಿಗು ತಿಳಿದದ್ದೆ. ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 15-20 ಹಾಡುಗಳೂ, ಪದ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು.

ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ 'ವಸಂತಸೇನೆ' ಚಿತ್ರದ 'ಇದೇ ಮಹಾ ಸುದಿನ' 'ಭಲೇ ಜೂಜುಗಾರೆನಲ್' ಗೀತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಚಿತ್ರದ 'ಮಾನವ ಜೀವನ ಮೋಹಾಂಧಕಾರ' (ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡುರವರು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಚಿತ್ರ) ಗೀತೆಯೂ ಜನಪ್ರಿಯ. ವಸಂತಸೇನಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್. ರಾಜೇಶ್ವರರಾವ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಗೀತ ಲೇಖಕರು ಶ್ರೀ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ 'ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' 'ಮಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲ, ಮಾಡಿನ ಜಾಡು ಸಿಕ್ಕದಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಗಾಯಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಕನ್ನಡ ಕೋಗಿಲೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಿ|| ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು 1947 ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ' ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ವಿಶೇಷ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಥಿಯೇಟರುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನುಡಿಸುವ ನುರಿತ ವಾದ್ಯಗಾರರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಫ್ಲೋರ್‌ನಲ್ಲೇ (ಷೆಡ್‌ನಲ್ಲಿ) ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೊರಗಡೆ ಒಂದು ವಾಹನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ ಯಂತ್ರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಳ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ವಾದ್ಯವೃಂದದವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ನಂತರ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ರಾಜನ್-ನಾಗೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರೂ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಗಳ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮುಗಿದ ನಂತರ ರೀ-ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ಗಾಗಿ ಮದರಾಸಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಗೀತೆಯ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಎಂದುಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಇತರ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಂತರ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಅಪಾರವಾದುದು.

ಆರ್. ಎನ್. ಆರ್. ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್‌ರವರ 'ಜಾತಕ ಫಲ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ನಂತರ ಕೀರ್ತಿಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದವರು 'ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್' (ಗೀತೆ ಚಿಂತಿಸದಿರು ರಮಣಿ). ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗೋವರ್ಧನ್. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುನಟ ಶ್ರೀ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರನ್ನು ಪರಿಚಯಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂಸ್ ಮತ್ತು ಎ. ವಿ. ಎಂ. ಸಂಸ್ಥೆ ತಯಾರಿಸಿದ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ'. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೆಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹ. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ, ಶ್ರೀ ಸುದರ್ಶನಂ. ಆ ಚಿತ್ರದ ದಿ॥ ಶ್ರೀ ನಂಜುಕವಿಯವರು ರಚಿಸಿದ 'ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ' ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಹಾಡು.

ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾತ್ಮ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್‌ರವರ 'ಸೌಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕದ್ವಯರಾದ ಶ್ರೀ ರಾಜನ್-ನಾಗೇಂದ್ರ. ಅಂದು ಕನ್ಯಾದಾನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು' ರಚಿಸಿದ ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ನಮ್ಮೂರೆ ಚೆಂದ ನಮ್ಮವ್ರೆ ಅಂದ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕರ್ಣಾನಂದ' ಇಂದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಗೀತೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ. ಬಂಗಾರದ ಹೂವು, ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಪೀರಸಂಕಲ್ಪ, ಎರಡು ಕನಸು, ಬಯಲುದಾರಿ, ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ, ಬೆಳುವಲದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ, ಹೊಂಬಿಸಿಲು, ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ (ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ) ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು.

ವಿಶ್ವಕಲಾರವರ 'ಹರಿಭಕ್ತ', 'ಓಹಿಲೇಶ್ವರ' ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯವಾದವರು, ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್. ಇವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ,

ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು, ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು, ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ, ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ, ಭಕ್ತಕುಂಬಾರ, ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ (ಈ ಚಿತ್ರದ 'ಯಾರೇ ಕೂಗಾಡಲಿ' ಗೀತೆ ಡಾ॥ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರ ಶ್ರೀ ಕಂಠದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿತು, ಇಂದೂ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ) ಇವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. 1956ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಪೂಜಾ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ 'ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದವರು ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಭಾಸ್ಕರ್. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಅನುಭವಗಳಿಸಿದವರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿದ ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ದಿ॥ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ರವಿ (ಕೆ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ) ಮತ್ತು ವಾದಿರಾಜ್ - ಜವಾಹರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ, ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರ 100ನೇ ಚಿತ್ರ 'ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು' ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ, ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು, ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಸುರ್ ಸಿಂಗಾರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಸಾರಿ ಗಳಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು.

ಇವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ', 'ಶರಪಂಜರ', 'ನಾಂದಿ','ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು', 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ', 'ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ', 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆ', 'ನಾ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗ', 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ', ' ಉಪಾಸನೆ', 'ಬಿಳೀ ಹೆಂಡತಿ' ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಗೀತೆಗಳು ಇಂದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥವು.

ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು ಅವರ 'ಮೊದಲ ತೇದಿ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪ. 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್', 'ರತ್ನಗಿರಿ ರಹಸ್ಯ', 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಹುಲಿ' ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನಿತ್ತು ಆ ಗೀತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು. 60 ದಶಕದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಎಂ. ರಂಗರಾವ್ ರವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ದಿ॥ ನರಸಿಂಹರಾಜುರವರು ನಾಯಕರಾಗಿ ನಟಿಸಿದ 'ನಕ್ಕರೇ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಹಿನ್ನಲೆಗಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. 'ನಗಬೇಕು ನಗಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮ'. 'ಬಾಳೊಂದು ಭಾವಗೀತೆ' ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿ, ನಂತರ ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ, ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ, ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಖ್ಯಾತರಾದರು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಉಪೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ರವರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಅಪಾರ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ 'ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ, ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಜೀವನ ಚೈತ್ರ, ಮಿಡಿದ ಶೃತಿ, ಹೃದಯ ಹಾಡಿತು' ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಇದೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾದವರು ಆರ್. ರತ್ನಂ (ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ನೋಡು, ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಸತ್ಯಂ-ಶ್ರೀರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ, ಒಂದೇ ಬಳ್ಳಿಯ ಹೂಗಳು, ಸರ್ವಮಂಗಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ನಂದಾದೀಪ, ಕನಕದಾಸ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಜುರವರನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತಾತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತರಾದವರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮುಂತಾದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು. ಕಾಕನ ಕೋಟೆ - ಚಿತ್ರದ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಜನಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಸ್ಪಂದನ - ಆಸ್ಫೋಟ, ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳಷರೀಫ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇವರ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ, ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸು, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಮರಾಜ, ನಾಗಮಂಡಲ (ಈ ಚಿತ್ರ ಹದಿನೇಳು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಮೆರುಗು), ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ಎಸ್ಟೇಟ್, ಆಲೆ ಮನೆ (ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ... ಎಲ್ಲ ಮೇಲು ಕೇಳು ! , ನಮ್ಮೂರ ಮಂದಾರ ಹೂವೆ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಶಂಖನಾದ, ಸಿಂಹಾಸನ, ನಾರದ ವಿಜಯ (ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯ) ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ, ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ 'ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇವರದು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವುದರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವರು ಇವರು.

ಇದೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಇಳಯರಾಜ ರವರು ಶಿಖಾರಿ, ಗೀತಾ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಗೀತಾ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳೂರಿನ ಚಿಕ್ಕ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಗೀತೆಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಸಲೀಲ್ ಚೌಧುರಿಯವರೂ 'ಸಂಶಯ ಫಲ' ಮುಂತಾದ

ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ರವರ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಖ್ಯಾತ ಸರೋದ್ ವಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು.

ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದೊರೆಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಪರಿಸರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವ ವಿಧಾನ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹಂಸಗೀತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರಾಗಾಲಾಪನೆ, 'ಕಾಡು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ಧ್ವನಿಗಳೊಡನೆ ಲಯವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವಂತಹ ಪರಿಸರದ ಶಬ್ದಗಳು. 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಚಿತ್ರಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಚಂದ್ರ ಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಕಾಡುಕುದುರೆ, ಸಂಗೀತ, ಕರಿಮಾಯಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ. ಸಂಗೀತ' ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು ಮೈಸೂರಿನ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ 'ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ' ಕ್ಕೆ ವೈದ್ಯನಾಥನ್‌ರವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ೮೦ರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, 1986ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಜನಮನ ರಂಜಿಸುವ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮಿಂಚಿ ಬಂದವರು, ಶ್ರೀ ಹಂಸಲೇಖ. ಇವರು ನಾಟಕರಂಗದಿಂದ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜನಮನ ಗೆದ್ದವರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅತಿ ಶೀಘ್ರಕಾಲದಲ್ಲೇ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಪಾಪ್‌ನಂತಹ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ-ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಸೈ ಎಂದು 'ಭೇಷ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸದೆ ಬರೀ ಮಾನವ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಒಂದು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿದವರು.

ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರವರೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ನಂತರ ಬಂದ ವಿ. ಮನೋಹರ್ 'ಅನುರಾಗ ಸಂಗಮ, ಜನುಮದ ಜೋಡಿ' ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದವರು. ಜನುಮದ ಜೋಡಿ ಚಿತ್ರದ ಕಂಸಾಲೇ ಪದ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ, 'ಎ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಂಗಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಗುರುಕಿರಣ್ ಆ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದರು.

ದಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರಂದರ ದಾಸ, ಕನಕದಾಸರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಭಕ್ತಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ, ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಅಪಾರ. (ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾದ ಆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ.)

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯೇ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೀವಂತ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ವಾದ್ಯಗಾರರು ನುಡಿಸುವಂಥ ಭಾವಭರಿತ ಸ್ವರಗಳು ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರಡದೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಆರ್ಭಟವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹಿಂದಿನ ಮಾಧುರ್ಯ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಯಾವ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆಯೋ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕು.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ನುಡಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ನುಡಿ :

'ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕಳೆಯದೆ ಹೊಸತರೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ, ಅದರದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ'.

ರವಿ

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚಲನಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿ (Metamorphosis) ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮೆರೆದು, ಈಗ ರೂಪ ವೈಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ವಿಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೆನಿಸಿದರೂ, ಅಂದಿನ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರುವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂದವರು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಅಂಥವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ, ಸಂಗೀತದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸದೆಯೇ, ವಿಶೇಷವಾದ ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಾರಣಪ್ಪನವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ 'ಕೃತಿಯನವಧರಿಸುವುದು ಸುಕವಿಯ ಮತಿಗೆ ಮಂಗಳವೀವುದು, ನುತಗುಣರು, ವರಭಾವುಕರು ಸುಜನರು, ಸೂಕ್ತಿಕಾರರು.... ಎಂಬಂತೆ ಸಂಗೀತ ರಚನಕಾರ ಮೊದಲು, ತನ್ನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಅಥವಾ ರಚನಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮ ಅರಿತು, ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಯ ರಚನೆ, ಲಕ್ಷಣ, ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅದರ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನೋ, ತಾಳದ ಗತಿಯನ್ನೋ, ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಿಹೀನವಾಗಿಯೋ, ಪದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ, ಅವೆರಡು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಮನ ಹಾಗೂ ಮೆದುಳನ್ನು ತಲುಪಿ, ರಸವರ್ಷಗರೆದು ಆನಂದ ನೀಡಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅದು ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ಹಲವರ ಅಭಿರುಚಿ 'ಪಾಪ್' 'ರಾಪ್' ಮುಂತಾದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಥೆಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಕತೆಯ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ (ಅಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು) ಬಳಸುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾದರೆ, ಆ ಸಂಗೀತದ ಅಳವಡಿಕೆ (ವಾದ್ಯಗಳ, ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ) ಚಲನಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಗತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅನುಕರಿಸುವ ವಿಶ್ವವೈಶಾಲ್ಯತೆಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿ ಆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಎಲ್ಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಂತೂ ಈಗ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆಗುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಕೆಲಕಾಲಗಳ ಹಿಂದೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು (ಪಿಟೀಲು, ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ಕೊಳಲು, ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲಕೆಲವು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಅಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಫಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ಹತ್ತಿರದ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳನ್ನು (Nearest to the sounds of original instruments) ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂದು ಅನೇಕರು ಏಕೆ? ಬಹುಪಾಲು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಆಧುನಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಾದ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಶಬ್ದಾಂತರಂಗ ತರಂಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ವಾದ್ಯಗಾರರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಂತಹ ಕೆಲವೇ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಶ್ರೋತೃ ಕೂಡ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಶತ ಶಬ್ದದ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೊರತು, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಕೋಮಲತೆ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಶಬ್ದದ ಅವಾಂತರವೇ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಂದು ಒಂದು ಗೀತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಯಾವುದಾದರು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಡಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಗೀತ ರಚನಕಾರರು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ, ಕುಳಿತು ವಾದ್ಯಗಾರರೊಡನೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಹಾಡಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗ (ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಮೊದಲು) ಚರಣಗಳ ಅಂತರ, ಹಾಗೂ ಸಾಲಿನ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು ನಂತರ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಹಾಗೂ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆ ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮುನ್ನಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಛಾನೆಲ್‌ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದು (ಈಗ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಗೂ, ಈಗಿನ ಪದ್ಧತಿಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗಿದೆ) ಇಂದು ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ತಲುಪಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭೋಪಾಯಗಳನ್ನು ದೋಷರಹಿತ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುವ, ಹಲವಾರು

ಬಾರಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶೃತಿ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಡುವ ಅಲ್ಲದೇ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರ ವಾದ್ಯಗಾರರ ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಣಕೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಎಂಥಹ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯುಕ್ತಿಯುತವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕತೆ, ನಾವೀನ್ಯತೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಆ ಶಕ್ತಿಯ ದುರುಪಯೋಗವೇ ಹೆಚ್ಚೋ ಎನಿಸುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳೂ, ಸಿ. ಡಿ. ಗಳೂ ಸಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಒಂದೇ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾನವ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಸಹಜತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಕೃತಕತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗ ಮುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು. ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯರಾಗದ ಆಧಾರದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ಮೃದಂಗ, ಕೊಳಲು, ತಬಲಾತರಂಗ್, ಜಲತರಂಗ್, ಗೋಟು ವಾದ್ಯ, ಸಾಕ್ಸೋಫೋನ್, ಷಹನಾಯ್, ಪಕ್‌ವಾಜ್, ಖಂಜರ, ತಾಳಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕಾಲಾನಂತರ ಪೌರಾಣಿಕದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳುಳ್ಳ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿ, ಪಿಟೀಲು, ಆದರಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ (Indian style; Karnatic notes) ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ (Western style with Englishnotes scales) ಎಂದು Orchestration ಮೊದಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಇದರ ಬಳಕೆ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ Harmonise ಆಗತೊಡಗಿತು. ಅಂದರೆ ಸಾಪಾಸಾ ಮೂರು (ಒಂದೇ ಶೃತಿಯ) ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಬಳಸುವುದಾದರೆ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಳಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವುದೂ ಉಪಯೋಗಿಸದೇ, ಬರಿ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ಕೋಟೆ, ಗುಡಿ, ರಸ್ತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಾಡು, ನದಿ, ಜಲಪಾತ, ಕೊಳ, ಉದ್ಯಾನವನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದೆಡೆ. ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಾಲ್ಕುಛಾನೆಲ್ ಮಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ, ಮೂರನೆಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಗೀತೆ, ಪದ್ಯ, ಶ್ಲೋಕ ಮುಂತಾದ (Prerecorded track in positive film) ವು ಕೊನೆಯದಾದ

ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಪ್ರವಾಹ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು, ಮಿಂಚು ಇವುಗಳ ಶಬ್ದವಲ್ಲದೆ ಬಾಗಿಲು, ವಾಹನಗಳು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಸ್ತರ, ಸಾಂದ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಮಿಶ್ರಣಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ, ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ಜತೆಗೆ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ವಾದ್ಯಗಳು, ಶಬ್ದೋಪಕರಣಗಳು ಚಾಲನೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸದುಪಯೋಗವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರುಪಯೋಗ ಅಥವಾ ಅತಿಕ್ರಮಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅನೇಕರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನ ವಿಕಾರತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ತಲುಪಿ, ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯೋ ಅಥವಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯೋ ತಿಳಿಯದು.

ಕೆಲವರು ಈ ಆಧುನಿಕತೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮತನವನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಂಗೀತದ ಸಹಜವಾದ ಸೊಗಡನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅದರ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಶೃಂಗಾರಮಾಡಿ, ಹಾಡಿಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ, ಕೋಮಲತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಿ, ಕವಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ , ಹಾಡಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಂಪನ್ನು, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮಹನೀಯ ಗಣ್ಯರಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ನಿಯಂತೃ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು.

'ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯಿಂದ ನಾಗಮಂಡಲ'ದವರೆಗೆ ಇವರು ನೀಡಿರುವ, ಸೃಜಿಸಿರುವ, ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ (ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ) ಅಗತ್ಯ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿಲ್ಲ, ಸೊರಗಿಲ್ಲ, ಸಾಕೆನಿಸಿಲ್ಲ . ಯಾವ ಕೃತಕತೆಗೂ ಮಾರು ಹೋಗದ ಎಂಥಾ ಮರುಳು. ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಜಾನಪದಗೀತೆ, ಸಂತರ ಕವನಗಳು ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಆಗಲೀ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚೋ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚೋ ಎನಿಸದೆ ಕೇಳುವ, ಅಥವಾ ಬಳಸಿರುವ ಒಂದೊಂದು ರಚನೆಯೂ ತನ್ನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ, ಅಶ್ವತ್ಥರ ಸಂಗೀತದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದೆ.

ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಒಂದು ರೀತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೃತಿಯು ಅವತರಿಸಿದಾಗ ಇದು 'ಅಶ್ವಥ್'

ಅವರದು ಎನ್ನುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ, ಸೊಗಸು, ಸೊಬಗು, ಹಾಗೂ ಸೊಗಡು ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅವರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೊಬಗು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಗಡು, ಮೇಳೈಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಬೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು, ಇತರ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರದಂತೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿ, ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಗಳಿಂದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಸಾದನೆಯಿಂದ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ವಿನೂತನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಶ್ವಥ್' ಅವರು ಬರೀ ಗಾಯಕರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಈ ಸಾಧನೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಚಿತ್ರಕತೆಯ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ನಂಟು, ಆಸಕ್ತಿ ಅದರ ಅನುಭವ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳು (ಹಲವು) ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕತೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಾಗಾಭರಣರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಚಿತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುವುದಾದರೆ, ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗಾಧ ಆಳದ ಅನುಭವದ ಪರಿಚಯ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಗಲೇ ಬೇಕು.

ಅಶ್ವಥ್ ರವರ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ.

ಅಬ್ಬರ, ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ, ಇತಿ ಮಿತಿಯರಿತು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಾಡಿನ ಸೊಗಡನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸಲು, ಅತ್ಯಂತ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು, ಶತ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ, ಗೆಲ್ಲುವ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದರೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ, ಅವಿರತ, ಅವಿಶ್ರಾಂತ, ಅದಮ್ಯ ಶ್ರಮಸಾಧನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲದ ಗುರುತು.

ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ನಿರಂತರ ಸಾಗಲಿ.

ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು ರುಕ್ಕೋಜಿ

ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವಾದ್ದು. ಸಹಜವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕೂಡ 'ಸತ್ಯ', 'ವಾಸ್ತವ' ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ 'ಭ್ರಮೆ'ಗೊಯ್ದು ಜ್ಞಾಪಕ ಕೋಶದೊಂದಿಗೆ ರಸಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಈ ಶತಮಾನದ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಅವಲಂಬಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾತ್ರ. ಸಿನಿಮಾದ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾದ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಲೆಗಾರರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ 'ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿ'ಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ವಾದ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರ ಕೂಡ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಣಿರತ್ನಂ "ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರಂಜಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತೀರಿ!" ಎಂಬ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತರ ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವ, ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತದರ ನಿಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು : "ನೀವು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಇರುತ್ತದೆಯೇ?" ಈ ಮಾತು 'ಸಿನಿಮಾ' ಅಂದರೆ ಏನು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.ಅಲ್ಲದೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರಕ ಅಥವಾ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ತೀರಾ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ; ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ನಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಸದ್ದನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಬೇರೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು

ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

1. ನಮ್ಮ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

2. ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

3. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಚೆಗೂ ಅಪಾರವಾದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿವೆ.

4. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ಲಯ, ತಾಳ, ಮಂದ್ರ, ನ್ಯಾಸ, ಬಹುತ್ವನಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂವಹನದಂಥ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಅಂಶಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಿಯೋಗ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ದೃಶ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಈಗಿನ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ. ಇದು ದೃಶ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿತವಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವಂಥ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸುವಂಥ ಕೆಲಸ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಳಸುವವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇತರ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲೂ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಧ್ವನಿ' ಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇ ಸಂಗೀತದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಸೃಜನಶೀಲರು ಮಾತ್ರ. ಇದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅನುಭವ ಪಕ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲು. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತವೂ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಚಂದ್ರಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಾಗಮದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇಂಟರ್‌ಕಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಂಡೆಯನ್ನೇ ಸಮಾಗಮದ ಮೇಲೂ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಓವರ್‌ಲ್ಯಾಪಿಂಗ್ ತಂತ್ರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಜಾತೀಯತೆಯ ವಿಕೃತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ ಚಂದ್ರಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಆ ಕ್ಷಣದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರಾಜೀವ್‌ತಾರಾನಾಥರು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳಿಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಹಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಇದೆ. 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ' ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಸ್ಪೃಶ್ಯ' ನಾಗುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯವದು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆ ಇದ್ದು, ತಮಟೆ ಡೋಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ, ಜಾತ್ರೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರದ 12 ನಿಮಿಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಹದವಾಗಿ ತಮಟೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಓವರ್‌ಲ್ಯಾಪ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗಿ ಹೋಗಬಹುದಾದ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ 'ಧ್ವನಿಗೆ' ಜೀವ ಬಂದಿದೆ. ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಹಜ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಈ ತಂತ್ರ ಚಿತ್ರದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

'ಅನ್ವೇಷಣೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅನಂತ್‌ನಾಗ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು. ಅನಂತ್‌ನಾಗ್‌ರಿಗೆ ತಾನು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಕೊಲೆಗಾರನಾಗಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಭಯಮಿಶ್ರಿತ ಕುತೂಹಲ. ಗಿರೀಶರ ಮಗಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ವಾಪರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಉದ್ವೇಗ. ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಗಿರೀಶರು ಭಯಗೊಂಡು ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ - ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚುರುಕಾದ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ನೋವು, ಕಾತರ, ಸಿಟ್ಟು, ಅಸಹನೆ, ಭಯ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿವೆ. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು.

ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ನೆರವಾಗಲಾರವು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಯೋಜಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಾವಕಾಶವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಿಂಚು ಇಂಥ ಕಡೆ ರಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್‌ರವರು ಇಲ್ಲಿ ವಯಲಿನ್ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗದ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಏರಿಳಿತಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಷ್ಟೂ ಬಿಡಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಯೋಜಕನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ಕಡೆ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆವೇಶ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಮನೋಹರವಾದ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ರಾಗದ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಇಂಥ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದು ಸವಾಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲಾರವು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು, ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಪ್ರವೇಶ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಿರುಚಾಟದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ರಣತರಂಗಗಳ ಒರಟು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ವೇಗದ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಘಟನೆ ವೈಭವಗೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನಗತ್ಯ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು ಆಕ್ರಂದನಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯ ಆವೇಶ, ವಿಕಟನಗೆ, ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳೇ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಬ್ಬರದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ತವಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸದಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ.

ಒಂದು 'ಉತ್ತಮ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಂಗೀತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ನೆರವಿಗೆ ಬರಬಲ್ಲವು. ಲೀಟ್ ಮೋಟಿಫ್, ಸೈಕ್ಲಿಕೆಲ್ ಮೋಟಿಫ್, ಕೌಂಟರ್‌ಪಾಯಿಂಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್, ಥೀಮ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. ವಾದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಬಳಕೆ, ಸ್ವರ ಲಯಗಳ ಇಂಟರ್‌ಪ್ಲೇ ಕೂಡ ಸಿನಿಮಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ದುರ್ಬಲ ಚಿತ್ರಕತೆಗಳು ತೊಡಕಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಲಾಭದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ

ರಾಜಿಗೊಳಪಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅಂದಾಜುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಜನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನಾಯಕ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವ ಶೋಕ ಗೀತೆ ಆತನ ಡೇಟ್ಸ್ ಟೈಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಯ ಕೋಣೆ, ಟೆರೇಸಿನಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕನ ಶ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥವಾದಂತೆ. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಉಪಮೆ, ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾದ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗಲ್ಲ, ಎಲ್ಲದರ ಆಂತರಿಕ ಜೀವವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂಥದ್ದು. ಬೇರೆಲ್ಲವೂ 'ಕಂಡರೆ' ಸಂಗೀತ 'ಕೇಳು' ತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಶಬ್ದ ವೈಖರಿಯಿಂದ . ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಪ್ರಮುಖರು.

ಇವರೊಂದಿಗೆ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್, ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್, ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರು ಕೂಡ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಚಿತ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್‌ರವರನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್.

ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೇಖರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತದ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು. ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಿ. ಶಾಂತಾರಾಂರವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವೇ ರೂಪಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಕೆಲವು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ' ವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರದ್ದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೊಸಮಾರ್ಗ. ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಹ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕತೆಯ ಒಂದು ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ

ಜನಿಸುವ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ- ಈ ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಆವೇಶ'ವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮಿತಿ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತದ ವಿರಾಟ್ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅಶ್ವಥ್‌ರು ಇಂಥ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲಾರ್ಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೂ ಆಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಹಂಸಗೀತೆ' , 'ಮುಕ್ತಿ', 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಜಟಿಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಿಗೆ ಬರಲಾರದು. ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್

ಹಂಸಗೀತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೈರವಿ ವೆಂಕಣ್ಣ, ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿ ನಾಥಹರೇ.. ಜಗನ್ನಾಥಹರೇ... ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಶ್ರೋತೃ 'ನಾಥ' ಜೋರಾಗಿ ನಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡು, ನಗು, ಚರ್ಯೆ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಕರಗುತ್ತಾ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಜತೆಗೆ ರಾಜನ, ಆತನ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೈರವಿ ವೆಂಕಣ್ಣ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ, ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಲೋಲುಪನಾಗಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಝೇಂಕಾರ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದಾಹರಣೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನಾಗಲಿ, ದೃಶ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡು ನಗುವಿನ ಮಿಳಿತ ದೃಶ್ಯದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಗೀತವೂ ಆಗಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ದೃಶ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ಇದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅನನ್ಯ ಬಳಕೆ. ಇತರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಪರೂಪವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಿಯೋಗವಾದರೂ ಏನು? ಇತ್ತಿಚೆಗಂತೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿತ್ರೀಕರಣವೇ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸೋಲು ಗೆಲುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾರಾಟದ ಈ ಉಪಯೋಗವನ್ನುಳಿದು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ , ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ, ಸಿನಿಮಾಗೆ ಮಾತಿನ, ಶಬ್ದದ ಕೊಡುಗೆಯೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ.ಹಲವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಟಾಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಸಂಗೀತ, ಮಾತುಗಳು ಸಮಗ್ರ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಮೂಕಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲೂಮಿಯರ್ ಸೋದರರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಸಹ ಪಿಯಾನೊ ವಾದನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿದಿತ್ತು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತ

ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಒಂದೇ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಈಗಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಕೂಡ ಇದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ತನಗಿರುವ ಭಾವುಕ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಾಲಿಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಒಂದು ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವೀಕ್ಷಕರ ಭಾವುಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬಳಕೆ, ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕರಂಗದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿನಿಮಾದ ಬೇರೆಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತಹದು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕತೆ, ಕತಾವಸ್ತು, ನಟನೆ, ಚಲನೆ, ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕೀಯವೇ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಬಳಕೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಗಳೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಉಪಯೋಗ, ಹಾಡಿನ ಚಿತ್ರೀಕರಣ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದರೆ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು; ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾದದ್ದು ಒಂದಾದರೆ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸತತ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ಓಹಿಲೇಶ್ವರ, ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ, ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ, ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಳು, ನಂದಾ ದೀಪ, ಗೌರಿ, ಮಿಸ್. ಲೀಲಾವತಿ, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಶರಪಂಜರ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕು ಸಲ್ಲುವಂತಹ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಂದರ, ಕನಕರ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ

ಕಾವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಅಗಾಧಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಈ ಗೀತೆಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳು ಸದ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಸತತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಬಹಳ ದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನ, ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೀರ್ತನ, ಪುರಾಣ, ಪ್ರವಚನ, ಹರಿಕತೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಕಡೆಗೆ ವೇದ ಪಾಠ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದು ನೋಡಿದರೆ, ದೈವ ಪೂಜೆ, ಶುಭ ಸಮಯಗಳು, ಹಬ್ಬ, ಮದುವೆ - ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಸಂಗೀತದ ಸಂಭ್ರಮವೇ. ಅಂತಹ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುವ ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಿಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆ ಅನಗತ್ಯವೇನೋ! ಸಂಗೀತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವದ ಒಂದು ಆಯಾಮವಾಗೇ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ್, ಭಾಸ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆದರೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೊಂಡಿಗಳಾದ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಭಾವಾವೇಶತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗದ ಅವರ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಸಂವಹನ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ವಿದೇಶಿ ಸಂಗೀತದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಏಕತಾನತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಹೀನತೆ, ಲಯಬದ್ಧತೆಯೊಂದೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಕೊರತೆಯ ಸಂಗೀತ

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ರುಚಿ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಭಾವ ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು. ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ರಂತಹವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶಗಳು ಸಿಗುವಂತಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬರಬಹುದು. ಸಿಗುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶಿಸೋಣ.

ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ

''ಚಲನಚಿತ್ರ'' ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ; ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಔನ್ನತ್ಯದ ಸಂಗಮವೇ ''ಸಿನಿಮಾ''. ಇದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗುವ ಬದಲು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಗೇ ಮಾರಕ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಂಗತಿ ! ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಜ್ಞಾನಮುಖಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ! ರೋಚಕ ಭಾವನೆಗಳ ಅಗ್ಗದ ಸರುಕಾಗಿ ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಸಿನಿಮಾ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನುಸುಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ದುರಂತ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಅನನ್ಯವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನರಿತವರು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೇನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಷ್ಟು, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ! ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತೊಡಕು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ - ಅಬ್ಬರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ - ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಖುರಪುಟ ಧ್ವನಿಯ ನಿರಂತರ ಲಯ ಹಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕುದುರೆ ನಿಂತಿದೆ. ಕುದುರೆ ಕಾಲಿನ ಗೊರಸಿನ ಟಪಟಪ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಿಯತವಾಗಿ ನಡೇದೆ ಇದೆ. ಇದು ಎಂಥ ಅಭಾಸ. ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸ ಬಹುದಾದ ದೋಷ. ನಮ್ಮ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ದೋಷರಹಿತ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ - ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೇನು ತಾನೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಉಡಾಫೆ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸಡ್ಡೆಗೆ ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನ ಅಷ್ಟೆ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಕೆ ಆಗುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಪೂರಕ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ... ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಭೂತ ವ್ಯಾಕರಣ.

ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ನಗ್ನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಇಡೀ ಉದ್ಯಮವೇ ಬರೆದವನ ಮೇಲೆ ಕೆಂಡ ಕಾರಬಹುದು. ಆದರೆ

ಸತ್ಯ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅರಿವಿಗೂ ಬಾರದಂತೆ - ಆಂಗ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಟ್ರಾಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮಾಡಿದ ಅಕ್ರಮ ನಡೆಗಳೂ ಬರೆಯಬಾರದ ಇತಿಹಾಸ ಬರೆದಿವೆ. ಇದು ಶೋಚನೀಯ. ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯ ಜನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಿಯಾರು !

ಸಂಗೀತ ರಸಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು. ಭಾವ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲು ಸಂಗೀತ ಅಗತ್ಯ. ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಗಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣತನ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ನವರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿ ಸಂಗೀತವೇ. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಲುತ್ತಿದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದೆ. ''ಸಂಗೀತ ಇರಬೇಕು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದೆ'' ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್, ರಾಜನ್-ನಾಗೇಂದ್ರ, ಎಂ. ರಂಗರಾವ್, ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಹಂಸಲೇಖ, ಮನೋಹರ್ ಕೆಲವರಾದರೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಗುಣಾತ್ಮಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೌನ' ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಅದು ಕೂಡ ಗಂಭೀರ ಸಂಗೀತವೇ. ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಈ 'ಪಾಸ್' ಬಿಡುವ ಕಲೆಯೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮವರ ದುರಂತ !

ಚಿತ್ರಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಕೊಡುಗೆ

ಬಾಲಿ

ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಚಿತ್ರರಂಗದ ನಂಟು ಉಂಟಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ 29 ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' 1970ರಲ್ಲಿ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮತ್ತು ಈ ಕಥೆ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ಮುನ್ನ ನಾಟಕವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಹ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರದ್ದೇ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಟ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ ಅವರದ್ದೇ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರ. ಸಿಂಹ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ pep ನಿಂದಲೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ತನ್ನತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ತಿರುಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. (ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ ಅವರೇ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿ ಬಂದಿದೆ' ಎಂದು ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ). ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಚಿತ್ರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಲದ ಚಲನ ಚಿತ್ರಸಂಗಿತ ಸಂಯೋಜಕರೆಂದರೆ ಶ್ರೀಯುತರುಗಳಾದ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್, ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್, ರಾಜನ್-ನಾಗೇಂದ್ರ, ಎಂ. ರಂಗರಾವ್, ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಸತ್ಯಂ ಮುಂತಾದ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬ್ಯಾನರ್‌ಗಳು; ಇದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗೆ Their personal prestige as composers was not at stake. ಇಂಥಹ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು, ಚಿತ್ರರಂಗದ Politics, publicity stunt ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲಾ sincerely ignorant ಆಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ (ನೇಸರ ನೋಡು, ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿಯ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡತನದ ಕಂಪನ್ನು ಬೀರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಟ್ಟರು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಡಿ. ಬರ್ಮನ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಗಾಯನದ ಛಾಯೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ

ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರೇ ಹೇಳುವುದು ''ನಾನು ಎಸ್. ಡಿ. ಬರ್ಮನ್ ಫ್ಯಾನ್ ಕಣ್ರೆ'' ಅಂತ. ಎಸ್. ಡಿ. ಬರ್ಮನ್ ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಬಂಗಾಳಿ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡು ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಗೀತೆಗಳ ಮೆಲೋಡಿ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಆಗಮನದವರೆಗೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ matter of factly ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಉದಾ: ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ (ಕುವೆಂಪು), ಇವಳು ಯಾರು ಬಲ್ಲೆಯೇನು (ಕೆ.ಎಸ್. ನ.), ಜೈ ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ (ಕುವೆಂಪು), ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ (ಬೇಂದ್ರೆ), ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ (ಪು. ತಿ. ನ.), ಎಂಥ ಕಣ್ಣು (ಅಡಿಗ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಯೇ ಆದರೂ, ಅವುಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದದ್ದೇ ತಡ ಇಡೀ ಚಿತ್ರರಂಗ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿನೋಡುವಂತಾಗಿ, ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ (ಹಂತವಾಗಿ) ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ 1970 ರಿಂದ 1980; ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ 1986 - 87 ರಿಂದ ಇಂದಿನ ಈ ಘಳಿಗೆಯವರೆಗೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳೂ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ; ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಮಧ್ಯದ, ಅಂದರೆ 1980 ರಿಂದ 1986ರ, ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸುಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಹೊರಟಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಕಸಿವಿಸಿ - ಇದನ್ನು ಅವರೇ ಹಲವು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗು ಶಾಲೆಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೋಗಲು ಹಿಂಜರಿಯುವ ತರಹ, ಏನೋ ಒಂದು ಹೆದರಿಕೆ, ಏನೋ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಭಯ, ತಮ್ಮವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುವಂಥಹ (ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರೇ ದಿನಗಳಾದರೂ) ಭಾವನೆ; ಆ ಮಗು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಆ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವ ಎಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರೂ ಮದ್ರಾಸಿನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕೇಂದ್ರದೊಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ತಕ್ಷಣವೇ

ನೆನ್ನೆಯನ್ನು ಮರೆತು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿಯರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಚಿಂತನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರು.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಅರಿವು, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದ ಡಿಮ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ಅಂತೆ ತನಗೆ ತನ್ನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾದ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಲೀ, ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿಯರಿಗಾಗಲೀ ವಿವರಿಸಲು, ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ. ''ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಮತ್ತು ಕಂಡಕ್ಟರ್ ಎಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ನೀವೇಕೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತೀರಿ? ನಮಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಿರುವುದು ನಾಲ್ಕು ಟ್ಯೂನ್; ಆ ಟ್ಯೂನ್ಸ್‌ಗೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಸುತ್ತೇವೆ. ನೀವು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಕೂತು ನಾಲ್ಕು ಟ್ಯೂನ್ಸ್ ಕೊಡಿ'' ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸರ್ಸ್, ಡೈರೆಕ್ಟರ್ಸ್ ಅಶ್ವಥ್‌ರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿರುವ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ 'ಮೆಲೊಡಿಕ್' ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ 'ಹಾರ್‌ಮೋನಿಕ್'. ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಇರುವ ಒಂದು ಗೀತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ; ಆ ಗೀತೆಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದಿಂದಲ್ಲ (ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರೇಂಜರ್ - ಕಂಡಕ್ಟರ್‌ನ ಕೆಲಸವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.) ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಾಡು ಇಷ್ಟವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಗುನುಗುತ್ತಿರಲು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಿರುವುದು ಆ ಗೀತೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ In that order practically. ಇದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೋ ಏನೋ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ವೈದ್ಯನಾಥನ್ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. 'ಸ್ಪಂದನ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರುವವರಿಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯನಾಥನ್ ಅವರ Background score ನ ಶಕ್ತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಎಂಥ ಮರುಳಯ್ಯ ಇದು' ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಲಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುವ ಹಾಡು; ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಪಿ. ಸುಶೀಲಾ ಅವರ

ಕಂಠದ 'ಬಂದೇ ಬರುತಾವ ಕಾಲ'. ಈ ಎರಡೂ ಗೀತೆಗಳೂ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ; ನಾಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳಾದ ಡಾ॥ ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕವಿತೆಗಳು. ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರದಾದರೆ , ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರದ್ದು ಭಟ್ಟರದು. ಅಶ್ವಥ್ ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯ ಕಾಳಜಿ, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತ, ಅಶ್ವಥ್‌ರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೇಲೇರಿಸಿತು. ಸ್ಪಂದನ ಚಿತ್ರ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಎಲ್. ವೈದ್ಯನಾಥನ್ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಹಿತೈಷಿಗಳ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ 'ಏನೇ ಬರಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅಶ್ವಥ್ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯನಾಥನ್ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಅಶ್ವಥ್ - ವೈದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಾಯಿತು. (1980ರವರೆಗಿನ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಶ್ವಥ್ - ವೈದಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾತ್ರ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರದ್ದೇ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕು). ಏನೇ ಬರಲಿ....ಚಿತ್ರದ 'ಪ್ರೀತಿಯ ಕನಸೆಲ್ಲಾ ಕರಗಿ ಹೋಯಿತೆ ಕೊನೆಗೂ' (ಮತ್ತೆ ಎನ್ನೆಸ್ಸೆಲ್ ಅವರ ಕವಿತೆ) ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಂದರೂ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಛಾಪು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ 'ಆಲೆಮನೆ' ಯ 'ನಮ್ಮೂರ ಮಂದಾರ ಹೂವೆ', ''ನಾರದ ವಿಜಯ'' ದ 'ಇದು ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯ'', ' ಈ ವೇಷ ನೋಡಬೇಡ ಅಮ್ಮಯ್ಯ', ''ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಮರಾಜ'' ಚಿತ್ರದ 'ಯೌವನ ಮೋಜಿನ', ತೆರೆಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಹೆಸರಾದ ''ಕಾಂಚನ ಮೃಗ'' ಚಿತ್ರದ 'ಈ ಸವಿದಿನ ಎಂದೆಂದೂ ಮರೆಯೆ ನಾ' ಮತ್ತು 'ಹೂ ಬನದಲಿ' ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳು. ಏನೇ ಬರಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿ ಚಿತ್ರದ 'ಎಲ್ಲರಂತೆ ನಾವು ಕೂಡ ಬದುಕ ಬೇಡವೆ' ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ narrative music ಶೈಲಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ತೋರುದಾರಿಯಾಗಿ ಇತರೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ, ತಾನು ಮೊದಲೇ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಸಿದಾಗಲೂ, ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಯಾರದ್ದೇ ಇರಲಿ, ಅಶ್ವಥ್ is conspicuous by his compositions for the film. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ''ಸಿಂಹಾಸನ'' ಚಿತ್ರದ 'ನಾಡ ದೇವಿಯ ಕಂಡೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಎಂಥ ದೃಶ್ಯ' (ಮತ್ತೆ ಕವಿ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಆದರೂ

ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು. (ಈ ಗೀತೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಜಯಪಾಲ್ ಎಂಬುವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ) ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು, ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ಹೂಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು.

ಬಹುಶಃ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಹಾಡುಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣವಾದ ಬಳಿಕ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ shoot ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ shoot ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ನಾಡ ದೇವಿಯೆ.....' ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸೀನ್ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಸೀನ್ ಮತ್ತು ಶೂಟ್‌ಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಆ ಹಾಡು ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ full marks. ಇನ್ಯಾರಾದರೂ ಆ ಕವಿತೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೇ, ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ? ಎಂಬುದು " million dollar question of the millenium,' ಆಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ.

A creative artiste can never tolerate stagnation and has to breakaway from monotony. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಯಶಸ್ಸು, ಕೀರ್ತಿ, ಬಿರುದುಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವತಃ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಶೂನ್ಯದ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಯಾವುದರದೋ ಏನೋ ಹುಡುಕಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥಹ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಅಶ್ವಥ್, ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರುಷದ ಒಂದೇ ತರಹದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದೋ ಅಥವಾ ಆ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 18 ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಿಹಿ - ಕಹಿಯ ವಾತಾವರಣದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ತಾವೇ ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ಸುಮಾರು 6 ವರ್ಷ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ''ಕರಿಮಾಯಿ'' ಯಲ್ಲಿ 'ತಾಯೇ...' ಮತ್ತು 'ಕಾಡು ಕುದುರೆ' ಯಲ್ಲಿ ''ಕಾಡು ಕುದುರೆ ಓಡಿ ಬಂದಿತ್ತಾ'' ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, 'ಕಾಡುಕುದುರೆ' ಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು 1979ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು; ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಆಗಮನ, ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಂಚಿತ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ನಿರ್ಗಮನ, ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ!

ಚಿತ್ರರಂಗದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇರುವಾಗ ಎಷ್ಟು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ, ಎಷ್ಟು

ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೇ ವೇಗವಾಗಿ ಮರೆತೂ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಏನು, ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಎಂಬುದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಖ್ಯಾತ ಸಂಗಿತ ನಿರ್ದೇಶಕ ದಿ॥ ಎಂ. ರಂಗರಾವ್ - Melody King of the South ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ (ನಟ) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಶೀನಾಥ್ ನಟನೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (ನಾನು ಆ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಲಯವಾದ್ಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೆ) ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು, ರಂಗರಾವ್ ಬಳಿ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ 'ಕೋಡಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತ್ತಾ' ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಹೇಳಿದರು. ಥಟ್ಟನೆ ರಂಗರಾವ್ ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಗೀತೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟಾಗಿ ಹೊರಬಂದು, ಶರೀಫ್ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಅದರಲ್ಲೂ ಅಶ್ವಥ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ, ಹಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುವ ಹಾಡು ಅದು. ಆ ಹಾಡು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಹೇಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು? ಬೇಡ ಮೂರ್ತಿಗಳೆ, ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡಿ. ಇದು ಬೇಡ ಎಂದರು. ಆದರೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ರಂಗರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ರಂಗರಾವ್ ಅವರು ಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಿಸಿ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿದಾಗಲೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಹದ ಅಳುಕು ಕಂಡು ಬಂತು. ''ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ'' ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ, ರಂಗರಾವ್ ಅವರು ''ನನಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಇಷ್ಟ, ಅವರ ತರಹ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಕ್ಕಾಗಲ್ಲ'' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಮಾತು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ Melody King ಹೊಡದ Salute ಎಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ರೈಟ್‌ಗೂ wrong ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡದ ವಾತಾವರಣವಿರುವಾಗ, ರಂಗರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೃದಯಪೂರ್ಣವಾದ, ಸತ್ಯವಾದ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊರತಂದಿತು; ಒಬ್ಬ ಸಂಯೋಜಕನಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಯೋಜಕನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ ''ಇಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹಗಳ.....'' ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವನಾದ ನಾನು ಅವರಿಗೆ 'ಯಾಕ್ ಸಾರ್ ಸಿನಿಮಾ ಬಿಡಬೇಕು? ನೀವೇನು ಅವಕಾಶ ಹುಡುಕೊಂಡ್ಹೋಗ್ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಆದ್ರೂ, ಬಂದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ಯಾಕೆ ಸಾರ್ ಬಿಡ್ತೀರಾ? ನೀವ್ ಸಿನಿಮಾ ಒಪ್ಕೊಳಿ ಸಾರ್, ನಾವೇ

ಇಲ್ಲಿರ್ರೋವ್ರೇ ಮಾಡೋಣ ಸಾರ್' ಅಂತ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅವರು 'ಅಲ್ರೀ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಸಂಗೀತ ಮಾಡೋದು ಅಂದ್ರೆ ನನಗೆ ಹಾಡು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಕ್ಬರ್‍ರೋದು; ಬ್ಯಾಕ್ ಗ್ರೌಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಮಾಡಕ್ಬರಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕೋಟೇನೆ ಹಾಡು, ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ ಒದಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಯಾಕ್ಬೇಕು? ನಮ್ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಾನೇ ಸಾಕು; ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಏನಾದ್ರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋದಾದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡೋಣ, ಅದೇ ಸಾಕು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಶ್ವಥ್ ಸಿನಿಮಾ ಬಿಟ್ಟು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯ ಗಣ್ಯರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರನಟರು ಅನಂತ್‌ನಾಗ್ - ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್ ಸಹೋದರರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ 'ಸಂಕೇತ್' ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ನಾಗ್ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಈ ಸಲುವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ನನ್ನನ್ನು ಅವರ ಬಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ನಾಗ್ ಸೋದರರ ಜೊತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ವಿಜಯ ಭಾಸ್ಕರ್, ರಂಗರಾವ್, ಗುಣಸಿಂಗ್, ವೈದಿ, ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರ ಒಂದನ್ನು ಸುಮಾರು 15 ರಿಂದ 20 ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳು, ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇವೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 1985ರ ಆಗಸ್ಟ್ 15 ರಂದು ''ಸಂಕೇತ್ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್'' ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಉದ್ಘಾಟನಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ॥ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಹಾಡೊಂದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಉಮೇಶ್ ಕುಲ್ಕರ್ಣಿಯವರ 'ಶಂಖನಾದ' ಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದರು. ಸಂಕೇತ್ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಕೇಂದ್ರದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಶಂಖನಾದ.

ಶಂಖನಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಗೀತೆಗಳು :

1. ಹುತ್ತದ ಕನಸ ಕಂಡೆ - ಹಾಡಿದ್ದು ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್
2. ಮನಸೇ ಮಲಿನವಾಗಿ - ಹಾಡಿದ್ದು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್

ಈ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ 'ಶಂಖನಾದ' ಅರವಿಂದ್ ಎಂದೇ ಹೆಸರು

ಪಡೆದು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಅರವಿಂದ್‌ಗೆ, ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದಾಸಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ. 'ಮನಸೇ ಮಲಿನವಾಗಿ... ಆಟ ನೋಡಿರೋ ನೀವು ಕಾಟ ಕಾಣಿರೋ' ಎಂಬ ಅಶ್ವಥ್ ಗಾಯನದ ಗೀತೆ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದಾಸಯ್ಯ ಪಂಚಾಯತ್ ಬೋರ್ಡ್ ಛೇರ್‌ಮನ್ ಆಗುವ process ಅನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದ್ದು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಕೆಯ ಆತಂಕ. ಅವರನ್ನು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಅಲ್ರೀ ಈಗ ಚಲನಚಿತ್ರಧ್ವನಿಗ್ರಹಣ ಇಲ್ಲೇ ಮಾಡೋದು ಅಂತ ಆದ್ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ನಮ್ಮೋವ್ರೇ, ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಇರ್ಬೇಕ್ರೀ' ಅದಕ್ಕೆ ಈಗ ಸಿನಿಮಾ ಒಪ್ಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇನ್ಮೇಲ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಎಲ್ಲಾ ನಮ್ಮೋವ್ರೇ ಆಗಿರ್ಬೇಕು' ಅಂದರು.

ಇದು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದೊಡನಾಟದ ಎರಡನೇ ಹಂತ. ಅವರ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ಮುಗಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿ, ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ದಿನ ಹೊರಡುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ''ಆಸ್ಫೋಟ'' ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ನಾಗಾಭರಣ - ಅಶ್ವಥ್ ಜೋಡಿ ಸೇರಿ ಇಡೀ ಚಲನಚಿತ್ರದ ತಂಡವನ್ನು ಒಂದು ಕುಟುಂಬವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು; ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಜೋಡಿ ಸತತ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆವ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಾರದು.

ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿಚಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಜಿ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಆಸ್ಫೋಟ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಿ, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಬ್ಯುಸಿ ನಟ. ಇವರು ಖ್ಯಾತ ನಟ ಎಚ್. ಜಿ. ಸೋಮಶೇಖರರಾವ್ ಅವರ ತಮ್ಮ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು technical advancement ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಏರಿಳಿತ, ಜಾತಿ ಭೇದದ ಪರಿಣಾಮ ಇಂಥಹ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊತ್ತ ' ಆಸ್ಫೋಟ' ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಒಂದು ರಿಲೀಫ್ ಆಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಕೈ ಹಾಕುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ.

ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಅಶ್ವಥ್, ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಎಂದಿರುವಾಗ, ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಏಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ತೋಚಿದ್ದು ''ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ''. ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ಎಮ್. ಎಸ್. ಐ. ಎಲ್. ಆಮೇಲೆ 'ಸಂಗೀತಾ' ದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಪ್ರವೇಶ (1980) ಆದ ಕಾರಣ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳನ್ನೊಳವಡಿಸಿ, ಶರೀಫರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು 1988ರಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಹರಿ ಖೋಡೆಯವರು ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದ ಡಾ|| ಎನ್ನೆಸ್ಲೆಲ್ - ಅಶ್ವಥ್ ಜೋಡಿ, 'ಶರೀಫರ' ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ಶರೀಫರು ಯಾರು, ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನತೆಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು.

ಶರೀಫ್ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರೇ ಆದರೂ, ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೂ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಗಾಯಕಿಯಾದ ಬಿ. ಆರ್. ಛಾಯಾ ಅವರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಗಾಯಕ ಯಶವಂತ ಹಳಿಬಂಡಿ.

'ಶರೀಫ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಳುವಳಿ ಎಂದರೆ ಆದಷ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಯಲ್ಲೂ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಮತ್ತು ಎಸ್. ಜಾನಕಿ ಅವರಗಳುನ್ನು ಏಕೆ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾರಣವಿದೆ. ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ತಟ್ಟೆಗಳು (ಎಲ್. ಪಿ) ಈಗಾಗಲೇ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಮತ್ತು ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್ ಧ್ವನಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈಗ ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ನಾಯರ್ 18 - 19 ವರ್ಷದ ತರುಣ, ಅದರಿಂದ ''ನನ್ನ Voice Suit ಆಗಲ್ಲರೀ'' ಮತ್ತೆ ಧ್ವನಿ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದು ಭಾವಗೀತೆ, ಯಾವುದು ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಅಂತ ಜನಕ್ತಿಳಿಯಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಮಿ, ಅದರಿಂದ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. , ಜಾನಕಿ ಹಾಡೋದೇ ಸರಿ'' ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

'ಶರೀಫ್' ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ವಿತರಣೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ Production asst ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮು, ಅಶ್ವಥ್‌ರ ರೆಕಮಂಡೇಷನ್

ಮೇರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಶರೀಫ್' ಚಿತ್ರದ ರಿಲೀಸ್ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂದು 'ಕೋಟೆ ರಾಮು' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಶರೀಫ್' ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಂತರ (ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಎರಡೂ ದೊರಕಿತ್ತು) ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ stright forwardness, seriousness, selflessness ಮತ್ತು meticulousness ನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿ ಖೋಡೆಯವರು 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರು. ಶರೀಫ್ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕವನಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೆಣೆದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದ ಒಂದು Love Story ಯಾಗಿ 'ಮೈ. ಮ' ತಯಾರಾಯಿತು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ , ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರಿಗೆ "Best Lyricist' ಎಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿತು. ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಜಾನಕಿ ಆದರೂ, ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿಯಾದ, ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರಿಂದ 'ದಕ್ಷಿಣದ ಪರ್ವೀನ್ ಸುಲ್ತಾನಾ'' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಅಶ್ವಥ್ 'ರಾಯರು ಬಂದರು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ' ಗೀತೆಯನ್ನು ರತ್ನಮಾಲಾ ಅವರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು.

ಈ ಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಅವರು ''ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಈ ಬಾರಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರುತ್ತೆ ಅಶ್ವಥ್, ನೋಡ್ತಾ ಇರಿ'' ಎಂದಿದ್ದು ನನಗಿನ್ನೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ರೀಂಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರದೇ ಹೋದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಆದರೂ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶೈಲಿಯ, ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸಾರಿದವು.

ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅಶ್ವಥ್ ''ಸರಿಯಾದ arranger - conductor ಬೇಕಲ್ರೀ, ಅವರು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದವರೇ ಆಗಿರ್ಬೇಕ್ರಿ, ಆಗ್ಲೆ ನಮ್ಮತನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೋದು'' ಅಂತ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ನೆನಪಾದದ್ದು ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ - ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ 1978 ರಿಂದ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ನೆಲೆಸಿ ಎಸ್. ಪಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ right hand ಆಗಿ ಇರುತ್ತಾ, ಎ. ಆರ್. ರೆಹಮಾನ್ ಅವರಿಗೆ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗ, ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತ, ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ Infre Pub department ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿವಂತ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಅಶ್ವಥ್‌ಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ arranger - conductor ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ತೃಣ ಟೆನ್ಷನ್ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒದಗದೇ ಇರುವ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆದಿದ್ದೆವು. ಆ ವಾದ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ (ಪಿಟೀಲು) ಒಬ್ಬರಾದ ಜೊಸಫ್ ಅಚ್ಚನ್ ಅವರ respect for Aswath for his compositions ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ, ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನೊಟೇಷನ್ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿ, ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರೇನು, ಹಾಡೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದು ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಯಾವುದೇ ಹಾಡಾಗಲೀ, ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಾದರೂ, ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಸರಿ, ವಾದ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಮೋಹಕ ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಕೆಲಸ ಕೊಡವಂಥಹ ಗೀತೆಗಳಾಗುವುವು. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರೇ ಅರಿಯದೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಇರುವ ಕೆಲವು Patterns in system of composing ಗಾಯಕರಿಗೂ ವಾದ್ಯಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಒಂದು ಕಸರತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿ - ವಾದ್ಯಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು: ''ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಥವಾ ನುಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರ ಜೊತೆ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು.'' ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಗರಡಿ ಅಂತಹದು; ಅಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರಿಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ - 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯ'.

ಮುಂದೆ ''ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ'' ಚಲನಚಿತ್ರದ (1993) ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ 'ಕುಟುಂಬವೇ' ಬ್ಯುಸಿ. ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆ? ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಂದು ತರಹದ ಎಕ್ಸ್ಟ್ರಾ ಪೆಪ್ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು - ಒಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಮಾಯಕ ಹುಡುಗ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಪಟ್ಟಣದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಳ್ಳ' ನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕ್ರೀಡಾಪಟು ಗುರುವಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಆ ಗುರುವಿನ ದಯೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರೀಡಾಪಟುವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕ ''ಎಷ್ಟೊಂದ್ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ನನ್ನೋರು'', ''ಮ್ಯಾಲೆ ಕವುಕೊಂಡ ಮುಂಗಾರು ಮೋಡ'', ''ಮಾರಿಷಾ'', ''ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೋನು'' ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು 11 ಗೀತೆಗಳು HSV - Aswath made for each other ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವೋ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಂಗೀತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗಿ, ಅತ್ಯದ್ಭುತ

ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಗಾಯಕರಾದ ನರಸಿಂಹನಾಯಕ್ ಅವರನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ, ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಚಯ ಶ್ರೀ ಅಜಿತ್ - ಇವರ ಧ್ವನಿಯ ''ಮುತ್ತ ಮುತ್ತ ಮುತ್ತ ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ'' ಮತ್ತು ''ಚಂದ್ರ ನಿಂಗೆ ಕರುಣೆ ಇರಲಿ'' ಹಾಡುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಅಜಿತ್ ಹೋದ ಕಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮುತ್ತಿಗೆ ಇಡ ಹತ್ತಿದರು. ''ಮ್ಯಾಲೆ ಕವುಕೊಂಡ .....''' ಗೀತೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಿದ್ದರು ಅಶ್ವಥ್. ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತನಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಲಭಿಸಿತು.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅಜಿತ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ, ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂಗ ಕೈ, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ನೀಡಿ, ಎತ್ತಿ ಆ ಹಾಡು ಹ್ಯಾಗೆ drill pattern ನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಪಿ.ಟಿ. ಮೇಷ್ಟ್ರೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ನೋಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅಶ್ವಥ್ ಮಾತ್ರ ಸೀರಿಯಸ್ ಆಗಿ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್ ಅವರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಬಾಕಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಕೊಡುವುದರೊಳಗೆ ಅರವಿಂದ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಯಾವ ಗೀತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಹಾಡಿದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಎಂದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ಒಬ್ಬರೇ. ಒಂದು ಕಳ್ಳರ ಗುಂಪಿನ ನಾಯಕನಿಗಾಗಿ 'ಗಡಸು ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಗಾಯಕ ಬೇಕು, regular singers ಬೇಡ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಶ್ರೀ ಅಜಿತ್ ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಮೂಲಕ ಕರೆತಂದು ಅವರ ಧ್ವನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿಸಿ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಆದಷ್ಟೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೀಳುಳ್ಳ ಅಶ್ವಥ್ , ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಪ್ರವೀಣ್‌ದತ್ ಸ್ಟೀಫನ್ ಅವರಿಗೆ arranger conductor ಆಗಿ promotion ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆ 'ಮ್ಯಾಂಡೊಲಿನ್' ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರೂ ಸಹ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಟೀಫನ್ ಅವರ music arrangement ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರ lead bits ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ನೀಡಿದೆ.

ತನಗೆ Re-recording (Background score ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಏಕೋ ಭಾರತದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್. ಆರ್. ಎಂದೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಶ್ವಥ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರಿಗೆ

ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ Shots, Scenes, Takings ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತೋಚುವ ಸಂಗೀತದ ತುಣುಕುಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅರೇಂಜರ್ ಬಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮಯ ಅವರ ಆ imaginative music bits ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅಶ್ವಥ್ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು personality (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ) development ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕಥಾಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ವಾದ್ಯ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಎಂದು identify ಮಾಡಬಹುದು. ಶರೀಫ್, ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶುರು ಮಾಡಿದ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದರೂ, ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ ಚಿತ್ರದಿಂದ, ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಹೆಸರಾಂತ ಕಥೆ - ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ''ಕೊಟ್ರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋದ'' ಕಥೆಯನ್ನು 'ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲು ಏರ್ಪಾಟುಗಳು, ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ತೊಡಗಿದವು. ಕುಂ. ವೀ. ಯವರ ಕಥೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಡಾ॥ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರ ಕವನಗಳು, ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನ. (ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ನಂದಕುಮಾರ್, ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸತತವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ Hattrick Producer ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ) ಎಂಟು ಗೀತೆಗಳಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಗೀತೆ ''ತೇರು ಹೊಂಟೈತವ್ವ ತಂಗಿ'' - ದಲಿತ ಹುಡುಗ ಕೊಟ್ರನಿಗೆ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಅಡ್ಮಿಷನ್ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಆ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರು ಅತಿ ಸಂತಸದಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ''ಚಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರವ್ವ ಕಂದನಿಗೆ, ಗೋವಿಂದನಿಗೆ'' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ಹನಿಯಾದರೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಗನಾಗಿ ನೆನೆದು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಂದಿರ ಮನೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ (ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ) ಸಂಗೀತದ ಮಿಲನ ''ಕೋಳಿಯಿಂದ ಮೊಟ್ಟೆಯೋ ಅಥವಾ ಮೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕೋಳಿಯೋ'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಗಾಯಕರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಲತೀ ಶರ್ಮಾ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಗುರುರಾಜ್, ಸುರೇಖ, ಅರ್ಚನಾ ಉಡುಪ, ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ

ಅವರುಗಳ ಹೊಸ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಟೋನ್ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' 1988-89ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಂಕರನಾಗ್ ಅವರಿಂದ ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ್ ವಾಜಪೇಯಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸಂಗೀತವಿದ್ದು, ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹತ್ತು - ಹನ್ನೆರಡು ಹಾಡುಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳೂ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದವು.

1989ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ - 50 ಎಂಬ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ನಗರದ ಚೌಡಯ್ಯ ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹರಿ ಖೋಡೆವರು ಮುಂದೆ ತಾವು ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರಲಾಗದ ಅಶ್ವಥ್, 'ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸಿ' ನ ನಂತರ ಶ್ರೀ ಹರಿಖೋಡೆಯವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲು ತಾವು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಕೂಡಲೇ Green signal ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಹರಿ ಖೋಡೆಯವರು ಕನಕಪುರದ ಬಳಿ ಇರುವ 'ಸಂಗಮ' ದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅತಿಥಿ ಗೃಹದಲ್ಲೇ Song Composing ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರು. ಅಶ್ವಥ್, ನಾಗಾಭರಣ, ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ್, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ, ಪ್ರಸಾದ್, ನಾನು ಮತ್ತು ಇತರರು ಆ ಅತಿಥಿ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಟಿಕಾಣಿ ಹೊಡೆದಿದ್ದೆವು.

ಡಾ॥ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರು ಆಗಲೇ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಗೀತೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಟ್ಯೂನ್ ಕಂಪೋಸ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಏನೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೋಚಿತು. ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಫಿ, ಟೀ, ಟಿಫಿನ್, ಊಟ ಎಂದು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಪಿಕ್‌ನಿಕ್ ಹಾಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆದರೂ ಏನೂ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಯಾವ ಹಾಡೂ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೆಲ್ಲಗೆ ವಿಚಾರ ಹೊರಬಂತು. ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕ (ಚಿತ್ರ) ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ, ಈಗ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು? ಎಂಬ ಕಸಿವಿಸಿ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಜಾನಪದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ

ಹೇಳುವುದರೊಳಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ, ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಹೇಳತೀರದು. ಕೊನೆಗೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯ ಬದಲು ಗೋಪಾಲ್ ವಾಜಪೇಯಿ ಅವರನ್ನೇ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನವಿದ್ದರೂ ಅಶ್ವಥ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರಿಂದ, ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದರು!? (ನಾಗಮಂಡಲಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಹರಿ ಖೋಡೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಹೊರತರೋಣ ಎಂದು ಒಂದು ಬಾರಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು).

ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗೂ, ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ನಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ, ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ. ಮತ್ತೆ ಗೋಪಾಲ ವಾಜಪೇಯಿ ಅವರನ್ನು ಗೊತ್ತ ಮಾಡಿದರೂ, ಅದೇ ಕಥೆಗೆ ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬೇರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ಅತಿ ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ ವಾಜಪೇಯಿಯವರನ್ನು ದುರುಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಜಪೇಯಿಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಈ ಸಲುವಾಗಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ''ನಮಗೆ ಕಾಮತ್ ಹೋಟೇಲೇ ಸರಿರೀ, ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಂಪೋಸ್ ಮಾಡಕ್ಕಾಗಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ, ''ಮಿನರ್ವ ಕಾಮತ್'' ಎಂದೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಕಾಮತ್ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ರೂಂ ಬುಕ್ ಮಾಡಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ವಾರದ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಕುಳಿತು ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದುವರೆಗೂ ಒಂದು ಬಾರಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯದಿದ್ದ ಅಶ್ವಥ್ ಈ ಬಾರಿ ಅತ್ಯಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದರು.

ಮತ್ತೆ ನಾಗಾಭರಣರ ನಿರ್ದೇಶನ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಹಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದ 'ನಾಗಮಂಡಲ'ದ ಹಾಡುಗಳಿಗಾಗಿ ಅಶ್ವಥ್, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೋರಸ್‌ಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಇತರೆ ಗಾಯಕ -ಗಾಯಕಿಯರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕ - ಗಾಯಕಿಯರಾದ ಮಂಜುಳಾ ಗುರುರಾಜ್, ಛಾಯಾ, ರತ್ನಮಾಲ, ಸಂಗೀತಾ ಕಟ್ಟಿ, ನರಸಿಂಹ ನಾಯಕ್, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ರಮೇಶ್ಚಂದ್ರ, ಶಿವಾನಂದ ಪಾಟೀಲ್ ಇವರುಗಳನ್ನೇ ಸಮೂಹ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರು. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 15 ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 6-7 ಗೀತೆಗಳು ಸಮೂಹ

ಗಾಯನವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಗೀತೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆಯೇ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. (ಆ ಕೆಲವು ಕೇಳುಗರು ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದು lacking claint in singing ಆ ಗೀತೆಗಳ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು) purpose of the songs being lost, finally in the process, so it seems. ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ : ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಆರೇಳು ವಾದ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋಲೋ ವಯಲಿನ್ ನುಡಿಸಲು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಬಂದು ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಬಿಟ್ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಟ್ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ಸಹನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಶ್ವಥ್, ಅವರಿಗೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ (Control room ನಲ್ಲಿ) ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ''ಇವರೇ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಸ್ಟ್ ವಯನಲಿಸ್ಟ'' ಅಂತ ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ''ಹೌದು'' ಎಂದೆ., ಆದಕ್ಕವರು ''ಅಲ್...ಲ'' (ಅಲ್ಲ) ಎಂದರು. ಕೂಡಲೇ ನನಗೆ ನಗು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ, ಸೀರಿಯಸ್ ಆಗಿ ''ಅಲ್ರೀ, ಇಷ್ಟೊತ್ತಿನಿಂದ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳ್ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ, ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಟ್ ನುಡಿಸಕ್ ಇಷ್ಟೊತ್ತಾಡ್ತಿದಾರಲ್ರೀ, ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ರೀ ಇವರು, ಸರಿ ಹೋಗ್ಲಿ ಬಿಡಿ'' ಅಂತ ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಇದನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದ, ಮತ್ತು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೂ ಅವರು ಏನು ಹೊಸಬರಲ್ಲ. ಆ ಘಳಿಗೆ ಏನೋ ಅವರಿಗೆ ಆ ಬಿಟ್ ಅಷ್ಟು ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ಬಿಟ್ ''ಮಾಯಾದ ಮನದ ಭಾರ'' ಹಾಡಿನ ಟ್ಯೂನ್, ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಆ ಬಿಟ್ ಗೆ extra effort ಹಾಕಿ ಒಳ್ಳೆ ರಿಸಲ್ಟ್ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಟ್ಯೂನ್ ಕಂಪೋಸ್ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು analyse ಮಾಡಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗೆ ಆ ಟ್ಯೂನ್ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಆತಂಕ.

ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳ ಟ್ಯೂನ್‌ನ್ನು ಹೇಗೆ, ಯಾವಾಗ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ, ಏಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಅಶ್ವಥ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಬಿಟ್ಸ್ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಯಾವ ಗೀತೆಯ ಟ್ಯೂನ್ ನಿಂದ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಗಮಂಡಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಫಿಲ್ಮ್‌ಫೇರ್ ಅವಾರ್ಡ್ ವಗೈರೆ ವಗೈರೆ, ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ದೊರಕಿತು - ಸಂಗೀತ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇದು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು, ಅಶ್ವಥ್ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ

ಕೆಲಸ ಶುರುಮಾಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಕಂಪೋಸಿಂಗ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಒಬ್ಬ ಗಿಟಾರ್ ವಾದಕ, ಒಬ್ಬ ಲಯವಾದ್ಯಕಾರ ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿ, ಇವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕ, ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಜೊತೆ, ಬೇರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಕವಿಗಳೂ, ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಗೀತೆಯ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಆದ ಕೂಡಲೇ ''ಹೇಗಿದೆ ಟ್ಯೂನ್ '' ಅಂತ ಮಿಕ್ಕವರ ಹತ್ತಿರ ಕೇಳಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಿ enjoy ಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರದು. ಅದೇ ತರಹ ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳು ಸ್ನೇಹಿರತ ಬಳಿಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿಸಲು, ತನ್ನ ಟ್ಯೂನ್‌ನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ, ಯಾವ ತರಹವಾದರೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಾರರು, ಅವರಿಗೆ final result ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ರೀತಿ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಹೊರಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಗೀತೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಮುತ್ತು, ರತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಶ್ವಥ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಿತೆಗಳೂ ಸಹ, ಚಿತ್ರದಾಚೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಚಿಂತನೆ. To my knowledge, Aswath is an all time great composer of Karnataka to have created such an un-shakeable impact listeners. ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಾ ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡೆದ ಎಲ್ಲ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಚಿತ್ರಗಳು - either academically culturally or commercially or both. ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್. ಅವರುಗಳ ಕಪಿತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಮಾಡುವ ಯೋಜನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಶ್ವಥ್, ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಬಯಕೆ ಎಂದು ಈಡೇರುವುದೋ ಎಂದು ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸಾಧನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಷಷ್ಠಿ ಅಬ್ದ ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸೇವೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇಂದಿನ ಜನತೆಗೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ, ದೇವರು ಅವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಲಿ, ಸಕಲ ಸನ್ಮಂಗಳಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ

ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ

ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್

ಎದರಾ ಎದರಾ ಭೆಟ್ಟ್ಯಾಗಿ ಮಾತಾಡೀನೋ ಇಲ್ಲೋ ನೆನಪಿಲ್ಲಾ. ಆದ್ರ ಅವರ ಹೆಸರಂತೂ ಭಾಳ ಕೇಳೀನಿ. ಅವ್ರ ಹಾಡ್ನೂ ಆಗೀಗ ಕೇಳಿಸಿಗೋತಿರ್ತೀನಿ. ಆ ಧನಿ ಕೇಳಿದ ಕೂಡ್ಲೇ - ಹಸೀ ಗ್ವಾಡ್ಯಾಗ ಕೂಡೋ ಹಳ್ಳಿನಂಗ - ಮನಸಿನ್ಯಾಗ ಕೂತಬಿಡ್ತದ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಹಾಡು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಹಾಡು, ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಾಡು ಭಾಳ ಹಿಡಿಸ್ಯಾವ. ಇವ ಹಾಡಿಗೇ ಬ್ಯಾರೇದವ್ರು ಹಾಕಿದ ಧಾಟೀಗೋಳ್ನೂ ಕೇಳೀನಿ. ಆದ್ರ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಹೊಸಾ ಅರ್ಥನs ನಾ ಬರೂಹಾಂಗ ಮಾಡಿ ಹಾಡ್ಯಾರ, ಹಾಡಿಸ್ಯಾರ, ಅನ್ನೋ ಅನುಭವಾ ಆಗ್ತದ. ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕಂಗ ಅವ್ರು ಬಳಸೋ ವಾದ್ಯಗೋಳು ಪೂರಕಾಗಿ ಬರ್ತಾವ. ಆದ್ರ ನಮಗ ನೆನಪಿನ್ಯಾಗ ಉಳದಬಿಡೂದಂದ್ರ ಆ ಧನೀನ.

ಅಶ್ವಥ್ ಅವ್ರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ಮೂರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟು ಮತ್ತು ತಾವ ಬರದಂಥಾ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳ್ನೂ ಕಳಿಸ್ಯಾರ. 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಅನ್ನೋ ಪುಸ್ತಕಾ ಖರೇನ ಒಂದು ದಾಖಲೆ ಆಗೋ ಅಂಥಾದು. ಇತ್ತಿತ್ತಾಗ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರನ ಆಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರೋ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಾ ಎಲ್ಲಾನೂ ಹೇಳ್ತದ.

ಇನ್ನ......ಎರಡ್ನೇ ಪುಸ್ತಕಾ 'ಸ್ವರ ಮಾಧುರಿ'. ಅಶ್ವಥ್ ಅವ್ರು ತಾವು ಸಂಯೋಜನಾ ಮಾಡಿದ ಪೈಕಿ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಗಿ ಹಾಡಗಳಿಗೆ ನೊಟೇಶನ್ ಹಾಕಿ ಒಂದುಪಕಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ಯಾರ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಡೀರೋ ಹಾಡನ ಮತ್ತ ಮತ್ತ ಗುನಗೋದು ನಂ ಸ್ವಭಾವಾ. ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷ ಸಿಗತದ. ಆದ್ರ ನಮಗ್ಗೊತ್ತಿಲ ಧಂಗ ನಾವು ಅದನ್ನ ಹಾಡೂಮುಂದ ಎಲ್ಯೋ ಎಡವಿರತೀವಿ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಾನ ಗಂಭೀರಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಾ ಮಾಡೋ ಅಂಥಪ್ರಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ದಾರಿ ತೋರಸ್ತದ.

ಅಶ್ವಥ್ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿರೊ ದಾರಿ, ಹಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿರೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗೋಳು ಖರೇನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕ ಒಂದು ಹೊಡಾದಿಕ್ಕು ತೋರಸುವಂಥಾವು.

ಅರವತ್ತು ತುಂಬತಿರೋ ಈ ಸಂದರ್ಭದಾಗ 'ಚಿರಂಜೀವಿ ಆಗು' ಅಂತ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದಾ ಮಾಡಿ ಈ ಲೇಖನಾ ಮುಗಸ್ತೀನಿ.

ಅರವತ್ತರ ಅಶ್ವಥ್

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಅದಿನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಅರಳಿರದ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡದ ಹಾಗೆ ಇಡೀ ದೇಶ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಗ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡುಗಳೇ ಕಮ್ಮಿ. ಇದ್ದ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ಇತಿಹಾಸದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆಯುವ, ಸಿಕ್ಕ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಳೆಯುವ ಕೆಲಸವೇನೋ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದವರು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು. ಕನ್ನಡದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಶ್ವಥ್ ಬಂದದ್ದು ಮೈಸುರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ಮೇಲೆ.

ಅದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನ ಹಾಕಿ, ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಅಡಿಗರ ಕಾಲ. ಅಂಥವರೆದುರು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅಂಥವರಿಂದಲೇ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಶ್ವಥ್ ಸಾಧನೆ. ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಕವಿಗಳೇ ಅಶ್ವಥ್‌ಗಾಗಿ ಹಾಡು ಬರೆದೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಅಶ್ವಥ್ ಆಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನುಳಿದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ :

ಒಂದು : ಆ ವರ್ಷ ಕೊಪ್ಪಳದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದಿತ್ತು. ನಾನಾಗ ಹೊಸಪೇಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಗಿನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ್ತ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರು ಬರುವವರಿದ್ದರು. ಕೆಲವರಾಗಲೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡುವ ತವಕ. ಜೊತೆಗೆ ಆದಿನ ನನ್ನ ಕವನ ವಾಚನವಿತ್ತು.

ನಾನು ಕೊಪ್ಪಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಆಗಲೇ ಸಂಜೆ ಹೊರಳಿ ಮಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಹೊಸಪೇಟೆಗೂ ಕೊಪ್ಪಳಕ್ಕೂ ಅರ್ಧ ತಾಸಿನ ಹಾದಿ. ಕೊಪ್ಪಳದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬಯಲನ್ನ ಬೇಧಿಸಿ ಒಂದು ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಬಂತು. ಬಯಲಾಟದವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ದೂರದ ದನಿ ಕೇಳಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಸಂತೋಷ ಹೇಳತೀರದು. ಆದರಿದು ಬಯಲಾಟದ ಸಮಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ದಾರಿ ಕ್ರಮಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ಯಾವುದೋ ಪರಿಚಿತ ಹಾಡೆಂದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಬಂತು. ಹೌದು ಅದು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಪದ. ಹಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಅಶ್ವಥ್!

ಅಶ್ವಥ್ ಎಲ್ಲೇ ದನಿ ಎತ್ತಲಿ, ಇದು ಯಾರ ದನಿ, ಯಾರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಯಾರನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ಭೇಷ್ ಅಂದೆ. ಹಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ತಾರಕದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪವೆತ್ತಿ ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಬಯಲಿಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಕ್ಷರಕ್ಷರವನ್ನೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅಶ್ವಥ್. ಕೊಪ್ಪಳದ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಒಡ್ಡು ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಯಲೋ ಬಯಲು. ಅಶ್ವಥ್‌ರ ದನಿ ಇಡೀ ಬಯಲನ್ನು ತುಂಬಿ, ಬಯಲು ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿನ ಗುಂಗನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ನನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ನನಗೇ ಗೊತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಆಮೇಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ವೇದಿಕೆಯ ಬಳಿಗೇ ಹೋದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತು. ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವಥ್ ದೊಡ್ಡ ಮೌನವನ್ನ ಗಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು! ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಸಾವಿರದ ಜನ ಒಂದೂ ಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟರು - ಆ ಮೌನವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಬವರಂತೆ ! ಆಮೇಲೆ ಯಾರಿಗೋ ಹೊಳೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಒಂದೆರೆಡು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆಯ್ತು, ಇಡೀ ವೇದಿಕೆ ಕತರಾಡನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಬಿಟ್ಟಿತು ! ಆಶ್ವಥ್ ಆ ದಿನ ಮಾಡಿದ ಮೋಡಿಯನ್ನ ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು : ಈ ವರ್ಷದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರು ಸುಮಾರು ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ಅಮೆರಿಕದ ತುಂಬ ನನ್ನ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಭಾರದಿಂದಾಗಿ ಅಷ್ಟು ದಿನ ಇರಲಾಗದೆ ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳು ಸುತ್ತಾಡಿ ವಾಪಸಾದೆ. ಅಮೆರಿಕ ನನಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇಡೀ ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಆದೇಶ ವಿಯೆಟ್ನಾಂ ಯದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಯುವಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಹಿಪ್ಪಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಾಡ್‌ವೇಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಲಿವಿಂಗ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬರ್ಜರಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಘಗಳೂ ಒಕ್ಕೂಟಗಳೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗಲೇ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯರಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ ಊರುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಈ ಇಡೀ ಅಮೆರಿಕ ಸುತ್ತಿದರೆ ನನ್ನ ಭೇಟಿಯಾದ ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ! ಹಳೆಯ ಪರಿಚಿತರಂತೆ, ಪುನಃ ಭೇಟಿಯಾದ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ನನ್ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ!

ಗಾಬರಿ ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವುದೊಂದು ಬಾಕಿ. ಆಗಲೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು ಇದು ಅಶ್ವಥ್ ಮತ್ತು ನಾಗಾಭರಣ ಮಾಡಿದ ಪವಾಡವೆಂದು. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ನಾಗಾಭರಣ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನನಗಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರಿಗೆ ಬರುವ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ 60ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ ಎಂದರೆ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕೂದಲು ಅವರ ಅನೇಕ ಸರಿಕರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಿಳಿದಾಗಿ ಅವರಿಗೊಂದು ವಯಸ್ಸಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ತರುಣರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಮುದುಕರ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಅಶ್ವಥ್‌ರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು

ಲೋಕೇಶ್

ಅಶ್ವಥ್ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ''ಕೈಲಾಸಂ'' ಗೀತೆಗಳು ''ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್'', ''ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ'' ... ಹಾಡುಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಹಾಡು ಎಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸ, ಜೀವನ. ಬದುಕು ಉಸಿರಾಟ, ಪ್ರಾಣ ಎಲ್ಲವು ಅದೇ. ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ, ಸ್ನೇಹ, ಕೋಪ, ಹಟ, ಹುಂಬತನ, ಹಾಡು, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾ, ಕಿರಿಚಾಟ, ಹುಚ್ಚಾಟ, ಹುಡುಗಾಟ ಹೀಗೇ ಹಲವಾರು ಗುಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಅಶ್ವಥ್. ಈತನನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ಬಾದಾಮಿ ಹೌಸ್‌ನಲ್ಲಿ. ನಾನು ಸಿಂಹ ಕುಳಿತು ಯಾವುದೋ ನಾಟಕದ ರಿಹರ್‌ಸಲ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಶ್ವಥ್ ಬಂದು ಕುಳಿತ. ಸಿಂಹ ಪರಿಚಯಿಸಿದ. ಕೂಡಲೇ ಟೇಬಲ್ ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ''ಈ ಹಾಡು ಕೇಳು....... ಈ ಹಾಡು ಹ್ಯಾಗಿದೆ ನೋಡು'' ಅಂತ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಎದ್ದು ಹೋಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರ ಒತ್ತಾಯ ಆಮಿಷ ಇರಲಿಲ್ಲ. ''ಹಾಡು ಹಕ್ಕಿಗೆ ಬೇಕೆ ಬಿರುದು ಸನ್ಮಾನ'' ನಟರಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹ ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಿಂಹ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆ ನನ್ನನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕೂರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಉಂಟು. ಹೀಗೇಕೆ? ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅನಂತರ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಶ್ವಥ್ ಹಾಡುವಾಗ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಜನರಿರಬೇಕು. ಆತ ಹಾಡುವಾಗ ಜೊತೆಗಿರುವವರು ''ವಾಹ್'' ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಗಿಯಿತು.ಅಶ್ವಥ್ ಮುಖವರಳಿ, ಚೇತನಕ್ಕೆ ಗರಿಮೂಡಿ ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಆಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಹಾಡುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಲು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಮರೆತು ಹಾಡಿದಾಗ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೀತೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ''ಕಾಕನ ಕೋಟೆ'' ಇಡೀ ನಟರಂಗದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವ. ನನ್ನ ಮನೆ ಶಿವಾಜಿನಗರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸಂಜೆ 5 ಗಂಟೆಗೆ ಬಸ್ ಹತ್ತಿ ನೇತಾಡಿಕೊಂಡು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಿಹರ್‌ಸಲ್ ಮುಗಿಸಿ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪೋಸ್ಟರ್‌ಗಳ ಡಿಸೈನ್, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ 11 - 12 ಗಂಟೆಗಳಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಸ್‌ಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಟೋಗೆ ಕಾಸಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಡೆದು ಮನೆ ಸೇರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ದಾಟಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಖುಷಿ ಇದ್ದ ದಿನಗಳವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಕಡೆ ಈಕಡೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾಡನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೋ. ಪ್ರತಿದಿನ ಅಶ್ವತ್ಥ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಸ್ನೇಹಿತರ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗ ಸಂಹಿತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಚಂಡ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋದೆವು. ಆ ಖುಷಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಒಂದು ತೊಡಕೂ ಬಂದಿತು. ಮರು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಕರೆ ಬಂತು. ನಾನೂ ಸಿಂಹ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೋ. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಸೇರ್ಪಡೆ ಹಾಡುಗಳಿಲ್ಲದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಸುತಾರಾಂ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವಾಡಲು ಅವರು ಅನುಮತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ತಣ್ಣೀರು ಎರಚಿದಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ನಾಟಕದ ಮರು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜನರ ಒತ್ತಾಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಟ. ಕೊನೆಗೆ ನಾವೇ ಸೋತೆವು. ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಡನ್ನು ತೆಗೆದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡನ್ನೇ ಹಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೋ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅಶ್ವಥ್ ನಿಲುವು. ಆಗ ಎಲ್ಲರು ಅಶ್ವಥ್‌ನಿಗೆ ಸಮಜಾಯಿಸಿ ಮಾಡಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ''ನೇಸರ ನೋಡು'' ಹಾಡಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆ ನಂತರ ''ಸಂಕ್ರಾಂತಿ.... '' ''ಕಕೇಷಿಯನ್ ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್'' ''ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಅದ್ಭುತ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆ.

''ಕಾಕನ ಕೋಟೆ'' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ರಸಿಕರ ಮನಸಿಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿದ. ತದನಂತರ ತನ್ನ ಕಾಯಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ನನಗೆ ಹೊಳೆದ ಸತ್ಯ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಹೇರಿಕೆ ಬಂಧನಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ನಿಗದಿತ ತಾರೀಖನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಇಂಥಾ ಒಂದು ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೇ ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಒಗ್ಗದ ವಿಷಯವಾಗಿರಬೇಕು. ತನಗನ್ನಿಸಿದ ಹಾಡಿಗೆ, ತನಗನ್ನಿಸಿದಾಗ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಹಾಗೂ ಯಾರ ಹೇರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು

ಹಾಡಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಆದಾಗ ''ಬಲವಂತ ಮಾಘಸ್ನಾನ'' ವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಹಾಡಿನ ''ಸೃಷ್ಟಿ'' ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲ. ಅಶ್ವಥ್ ಇದುವರೆಗೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತು ಮೈಮರೆತು ಹಾಡಿದ ದಿನಗಳನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಧ್ಯೆ ರಂಗದ ಮೇಲಾಗಲೀ, ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳಿಗಾಗಿ ಊರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೈಲುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ''ಕೆಫೆ ಡಿ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್'' ಬಾರಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಾಡಿ ನಲಿದ ದಿನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯೋದು? ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹನನ್ನು ಶಾರದಾಮಣಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಿಂಹನಿಗೆ ಖುಷಿಯಾದ ಹಾಡು ''ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಿಂಗಳಿಲ್ಲ ನೋಡಿರಣ್ಣ ಹೇಗಿದೆ'' ಹಾಡಿದ ದಿನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಇಂದು ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದೆ. ನಿನಗೆ ಶುಭವಾಗಲಿ ಅಶ್ವಥ್.

"ನೇಸರ ನೋಡು"

ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ

ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್. ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಭೇಟಿ ಆದದ್ದು ಮದರಾಸಿನ ಜೆಮಿನಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಅದೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂಗಮ ಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣವೂ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು.

ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಅಂದು ಯಾವ ಗಾಯಕಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದಿ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ರವರ "ನೇಸರ ನೋಡು" ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಆ ಕಲಾಪಿದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಲೋಚನ ವೆಂಕಟೇಶರವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಆಗುವವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದುದರಿಂದ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಆ ಹಾಡಿನ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಿದೆ.

ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. "ನೇಸರ ನೋಡು" ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಮೇರೆ ಮೀರಿತ್ತು. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಕ ಕೋಟೇಶ್ವರರಾವ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಕಾಕನ ಕೋಟೆಯ ಕಾಡಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಹಾಡುವ ಬನಸಿರಿಯ ಬಣ್ಣನೆ - ಅಕ್ಷರ ಅಕ್ಷರವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

ಆ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ನಾನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಂದಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಆತುರ ಕಾತರ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು.

ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಲೋಚನ ಹಾಡಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣವೂ ಮುಗಿಯಿತು.

ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಲೋಚನ ಅಶ್ವಥ್ ರವರನ್ನು ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು.

ನಾನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತಾಡಲಾರದೆ ಅವರನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕೈ ಕುಲುಕಿ "ಕನ್ನಡದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮಗೆ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ನಲ್ವರಿಕೆಗಳಿವೆ" ಎಂದು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಹೇಳಿದೆ.

ಅದನ್ನು ಅವರು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯಲಾರೆ. ಇದಾದ ಒಂದು ದಶಕದ ನಂತರ ನಾನು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರನ್ನು ''ಕಾಂಚನ ಮೃಗ'' ಚಿತ್ರದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಭೇಟಿಯಾದುದು ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ.

ಅದೇ ಸರಳತೆ, ಅದೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ. ನನ್ನ ಗೀತ ರಚನೆಗೆ ಶ್ರೀಯುತರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದುದು ತುಂಬಾ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಇದಾದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ''ತುಂಬಿದ ಕೊಡ ತುಳುಕುವುದಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುವಂತೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಒಂದೇ ರೀತಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದುದು ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಂಗೀತ ವಿಚಿತ್ರ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವ ಸಂಗಿತ ಸುಧಾರಸವನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಧಾರೆ ಎರೆಯಲಿ.

ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ ಹರಿದು ಕೊರತೆ ಕೊರಗು ನೀಗಲಿ. ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರವತ್ತರ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವಥ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವರಾದ್ದರಿಂದ ಯೌವನ ಮರುಕಳಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಸದಾ ಹರಸಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಅಭಿಮಾನಿ.

ಸಂಸಾರಿ ಅಶ್ವಥ್ - ಸಂಸಾರ

ನಾಣಿ

ಅಶ್ವಥ್ ತಂದೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಮರಾಯರೂ ನನ್ನ ತಂದೆ ಬೆಳವಾಡಿ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರೂ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಇಬ್ಬರೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಕರಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ರಾಮರಾಯರ ಅಡ್ಮಿನಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಡ್ಯೂಟಿ ಡಾಕ್ಟರು. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಉಂಟು. ಇದು ನನ್ನ ಮತ್ತು ಅಶ್ವಥ್ ಕುಟುಂಬಗಳ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಚಯ. ಬಹಳ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಹಾಗಾಗೇ ಅಶ್ವಥ್ ನಲ್ಲೂ (ಏಕವಚನ ಸಾಧ್ಯ - ಬಹುವಚನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ) ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಳೆ ಇದೆ.

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬಹುಹಿಂದೆ ನರಸಿಂಹರಾಜಾ ಕಾಲೋನಿಯ ರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ - ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅನಾರ್ಕಲಿ ಗೂಡಿನಂಥಹ ಗ್ರೀನ್ ರೂಂ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಇಂದಿನ ಖ್ಯಾತ ರಂಗಾಸಕ್ತ ನಟ ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯರು ರಚಿಸಿದ ಅನಾನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಅನ್ನುವುದು (ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ ನಾಟಕದ ಟೈಟಲ್ ವಿರುದ್ಧ) ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುದ್ದಾದ ಹುಡುಗಿಯ ಪಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಹುಡುಗ ಮಾಡಿದ್ದ ಅವನು ಅಶ್ವಥ್ ಅಣ್ಣ. ದಿ|| ಸಿ. ನಾಗರಾಜ್. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂಥಹ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದವರೇ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಾಜ್ ಕೂಡ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೇ ಓದಿದ್ದು. ಇಂದಿನ ಹಲವಾರು ಜನಪ್ರಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಟರು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೇ ಓದಿದವರೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್, ಉಪಾಸನೆ ಸೀತಾರಾಂ, ಉದಯಶಂಕರ, ಬಿ. ಆರ್. ಜಯರಾಂ, ಎಂ. ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್, ಶ್ರೀನಾಥ್, ನೀಲಿ, ದನಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು.. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಬಸವನಗುಡಿ, ಶಂಕರಪುರ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಮುಂತಾದ ಬಡಾವಣೆಯ ನಾಗರೀಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಇಂಟರ್ ಮುಗಿಸಿ ಬಿ. ಎಂ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜ್ ಸೇರಿದ ನಂತರ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಹಿರಿಯ ತರುಣರ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ (1948 - 49) ಮೊದಲನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಹೆಣ್ಣು ವೇಷ. ಅದಾದ ನಂತರ ಈ ಸಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಸಾಕು. ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷಕ್ಕೆ ಫುಲ್ ಸ್ಟಾಪ್. ಅಲ್ಲಿಂದ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ನಾಗರಾಜ್. ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯ, ನನ್ನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರ ಮಗ ಬಿ. ಆರ್. ಜಯರಾಂ. ನಮ್ಮ ಮೂರು ಜನರ ಕಾಂಬಿನೇಷನ್ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು 10-15 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪರ್ವತವಾಣಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್, ಕೈಲಾಸಂ, ನಾಕಸ್ತೂರಿ ಗುಂಡಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಅನೇಕರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೆಸರಾಂತ ರವಿ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡದಲ್ಲೂ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಹಲವಾರು ಜನ ಪಾತ್ರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು.

1953 -54 ರಲ್ಲಿ 'ಯುವ ಜನೋತ್ಸವ' ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ . ಆಗ ಒಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲೇಜಿನವರೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮರೆನಿಸಿದ ನಟ - ನಟಿಯರನ್ನು ಆರಿಸಿ ಒಂದು ತಂಡ ಕಟ್ಟಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಾಟಕ ಪರ್ವತವಾಣಿ ಅವರ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜು, ನ್ಯಾಷನಲ್‌ಕಾಲೇಜು, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಂ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ದೆಹಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ,ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಸರಾಂತ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಾದ ಸಂಪತ್, ಪ್ರೊ॥ ಗುರುರಾಜಾರಾಯರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಖಚಿತವಾದ ತೀರ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಂಗಸರೇ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು . ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದೆಯರೆಂದರೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಧಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಮಂಜುಳ (ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಪತ್ನಿ) ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಬೈ ಆಗಿ ಸಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದರು. ಅಂಥಹ ಉತ್ತಮವಾದ ನಟ (ನಟಿ!) ನಮ್ಮ ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಅಣ್ಣ ನಾಗರಾಜ್. ಹಾಗೇ 1954ರಲ್ಲಿ ರವಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪರ್ವತವಾಣಿ ಅವರ 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಆದಾಗಲೂ ಸಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ವೇಷ ತೆಗೆಯುವವರೆಗೂ ಹೆಣ್ಣೆಂದೇ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದವರೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಜಿನಿಯರ್ - ನಟ - ನಾಗರಾಜ್!

ಇನ್ನು ದಿ॥ ಸಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ್ - ಅಶ್ವಥ್‌ರ ದೊಡ್ಡ ಅಣ್ಣ ಅವರು Occupational Institute ನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಸೋದರಮಾವ ಹೆಚ್. ಎನ್. ವಿ. ರಾವ್ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರು. ತಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ಟ್ಯೂಷನ್ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಯಾರು? ಸಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ್, ನಮ್ಮ ತಾತನ ಮನೆಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಬಂದು ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾದದ್ದು ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಪರಿಚಯ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಎಗ್ಸಿಬಿಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ತಂಡಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. 52-53 ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಹೊರಗೂ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ 'ಉಷಾ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಂಘ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾನು ನಾಟಕಕಾರ ಗುಂಡಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ರೇಣುಕಾಪ್ರಸಾದ್ (ಮಾಜಿಸಚಿವೆ - ಲೀಲಾದೇವಿ ಆರ್ ಪ್ರಸಾದ್‌ರ ಪತಿ) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೆವು. ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ ಅವರ ತಂದೆ ಚಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಅವರು. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬರಹೇಳಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಮಾಡಲು ಕರೆದರು. ಅವರ 'ಜಯಶ್ರೀ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರು, ಉದಯಶಂಕರ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದವರು ಸಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ್! ಹಾಗಾಗಿ ರವಿ ಕಲಾವಿದರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಬಿ. ಇ. ಎಲ್. ಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೂ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಿ. ಇ. ಎಲ್ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಾಸನೆ ಸೀತಾರಾಂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ ನಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಡೈಯಲಾಗ್ ಗಟ್ಟಿಮಾಡುವ ವೈಖರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಕಾಮ, ಫುಲ್ ಸ್ಟಾಪ್ ಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ - ಅಂಥಹ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಂ ಕಪ್ನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ರಾಜನಾದರೆ ಅವರೊ ರಾಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ವಿಠ್ಠಲ ಬಂದಾ ಬಂದಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿ. ಹಾಗೇ ತನುವು ನಿನ್ನದೇ ಮನವು ನಿನ್ನದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟನೆ. ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಹಲವಾರು.

ಮಿತ್ರ ಅಶ್ವಥ್ ಡಿ. ಬಿ. ಹರೀಂದ್ರರ (ದ. ಕ. ಭಾರದ್ವಾಜರ ಮಗ) ಬಳಿ ಕೆಲಕಾಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಆಗಲೇ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆಸೆ - ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಧನೆ, ಸಮಯ, ತಾಳ್ಮೆ, ಶಿಸ್ತು ಇದ್ದದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಈ ಖ್ಯಾತಿ.

ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿಯಾನಿಕ್ ಕ್ಲಬ್ ಬರೀ ಲಘು ಹಾಸ್ಯದ ನಾಟಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೇ (ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅಪವಾದ) ಅಂತರ ವರ್ಗೀಯ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ - ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಹಾರಾತ್ರಿ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಗದಾಯುದ್ಧ ಪಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಸೋಹ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು, ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ ಅವರ ವಿಠ್ಠಲ ಬಂದ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಸಾಯೋ ಆಟ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮ್ಯಾಕಬೆತ್, ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್‌ವೆನಿಸ್, ಶ್ರೀರಂಗರ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು, ಲಂಕೇಶರ ಸಿದ್ಧತೆ, ತೆರೆಗಳು

, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ನೀಲೀಕಾಗದ ಆನಂದರ ವೀರಯೋಧ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾರದ ಗರ್ವಭಂಗ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ಜ್ಞಾಪಿಸುವುದು ಉಚಿತ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಉರುಫ್ ಕುಪ್ಪ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ 1969ರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿಯಾನಿಕ್ ಕ್ಲಬ್ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಅವಕಾಶ. ಆಡಿದ ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕ ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ. ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ರುದ್ರ ನಾಟಕ. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದವ ನಮ್ಮ ಅಶ್ವಥ್. ಆಗಲೇ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದ ಅಶ್ವಥ್ ಅನ್ನು ಕೇಳಲೋ ಬೇಡವೋ ಅನ್ನುವ ಹಿಂಜರಿಕೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗೋಲ್ಲ ಅಂದರೆ! ಆದರೂ ನನ್ನ ರಿಕ್ವೆಸ್ಟ್ ಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗದಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಫಲವಾಗುವಂತೆ ಅಶ್ವಥ್ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ. ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ|| ಹೆಚ್ ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ''ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'' ಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

''ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹತ್ತು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರುದ್ರನಾಟಕ ''ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ''. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಳಗ ಮುಗಿದು, ಯೋಧರ ಶವಗಳೂ, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ತೇರುಗಳೂ, ಮಂದೆ ಮಂದೆಯಾಗಿ ಮುದ್ದೆ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಆ ಭೀಷಣ ಸ್ಮಶಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ತಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅಂಗೈ ಅಗಲದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಎಂದೇ ಅಲ್ಲಿನ ರುದ್ರಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಶೋಕ ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು.............. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ.

''ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದೆಯರು, ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅಂಗೈಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯಿತು. ಸೂಚ್ಯ, ವಾಸ್ತವಗಳ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ರಂಗ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೈಯಾಳುವಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿನೀಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯವೈಭವ , ಪರಿಣತ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಳಲು - ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಮ್ಯವಾದ ರಂಗಸಾಧನೆಗೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಯಿತು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಧರ್ಮ ಗುಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನುಡಿಕಾರದಿಂದ

ಬೆಳಗುಗೊಂಡವು. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತೂಕವರಿತು ಆಡಿ ನುಡಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ದ್ವಾಪರ, ಆ ಕಲಿ, ಆ ಮುದುಕಿ, ಆ ಕುಂತಿ, ರುದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಳೆಗೊಂಡಂತಹವು. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮುಕುಟ ಮಣಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕೌರವೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣರು. ಕೌರವೇಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣರ ಆ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದ ರಸಘಟ್ಟವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಲಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ದೊಡ್ಡದೆನಿಸಿತು.......''

(ಬೆಳಕು-ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಕೌರವ-ದಿ॥ ಉಪಾಸನೆ ಸೀತಾರಾಂ, ಕೃಷ್ಣ-ದಿ॥ ವಿಲಾಸ್, ಭೀಮ-ದಿ॥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಕುಂತಿ-ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾರ್ಗವಿ ನಾರಾಯಣ್, ಕಲಿ-ಎಂ. ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್, ದ್ವಾಪರ-ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ, ನಿರ್ದೇಶನ-ನಾಣಿ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ''ವಿಲಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮುಕುಟಪ್ರಾಯವಾದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ'' ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಥ್ ಇತಿ ಮಿತಿ ಅರಿತು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಅಶ್ವಥ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರ್ಗವಿ ಅಣ್ಣ ದಿ॥ ಚಿಂತಾಮಣಿಗೆ 'ಗುಂಡಿ' ನಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಶ್ವಥ್ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬಿಗಿಯಾದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಕಡೆಯೇ ಸಂಗೀತ-ಹಾಡು, ಹಾಡುತ್ತಲೇ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅದರಿಂದ ಮಾತುಕತೆ ಬಿಡುವುದು ಹೊಡೆದಾಟದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರೇ ಅಸೂಯೆ ಪಡುವಷ್ಟು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ. ಇದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು.

ತಾನು ಓದಿದ ಕವಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದೆಂದು ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಂತಾಮಣಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹುಚ್ಚರೇ ಹುಚ್ಚರು. ಪದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹುಚ್ಚುತನವಿರಬೇಕ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರಗಳಿಗೆ ಹಲವುಬಾರಿ ಅನಾನುಕೂಲವಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಹುಚ್ಚುತನದಿಂದ 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ' ದೊರೆತದ್ದು ಅಪಾರವಾದ ಅಪರೂಪವಾದ ಕೊಡುಗೆ.

ನಮ್ಮ ಮನೆ ಗ್ರೀನ್ ರೂಂ ನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸಂಜೆಯವೇಳೆ, ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ಏನು - ರಾತ್ರಿವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೇ ಹೇಳದೇ ಕೇಳದೇ ಸೇರುವುದುಂಟು. ಸೇರಿದಾಗ ಇತರೇ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಮಾತು ಆಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ನಾವು ಹಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನೀವು ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಿ ಅಷ್ಟೆ ಅಂದಾಗ, ನಾವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ನೀವು ಏನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ ಎಂದು ಅವರು ಅಂದರೆ ವಾಗ್ಯುದ್ಧದಿಂದ ಕೈ ಕೈ ಮಿಲಾಯಿಸುವಷ್ಟರವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರ್ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮಾತು ಏಕೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು Convictions ಸಂಗೀತದ ಅಶ್ವಥ್ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಟರಂಗದಿಂದ' ತೊಘಲಕ್ ನಾಟಕ . ಪ್ಲೈವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಂಭಗಳು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಕಂಭ ವಾಲಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಶ್ವಥ್ ಲೈಟ್‌ರೂಂ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತಿದ್ದವ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಕೂದಲು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡನೇನೋ ಅಂದು. ಏಕೆ? ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ.

ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು 9-30 ಇರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮನೆ ಎದುರಲ್ಲಿ ಸ್ಕೂಟರ್ ಶಬ್ದ ಮತ್ತೆ ನಾಣೀ ಅಂತ ಕೂಗು. ಅಶ್ವಥ್‌ದು. ಮೇಲೆ ಬಾ ಅಂದರೆ ನೀವು ಕೆಳಗೆ ಬನ್ನೀ ಅಂದ. ಬೀದಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ಕೂಟರ್ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಗುಲಿಸಿದ್ದ ಚೀಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಒಳಗೆ ಬಂದು ಭಾರ್ಗವಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಂಚದಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ತಾನು ಕೂತ. ಮಿಕ್ಕವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ. 'ಏನು' ಅಂದರೆ? 'ಹಾಡ್ಬೇಕೂಂತ ಅನ್ನಿಸಿದೆ' ಅಂದು ಸುಮಾರು 120 ನಿಮಿಷ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಈಗ ಮನೇಗೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಅತ್ತಿಗೆ ಕೈಲಿ ಈ ಚೀಲದಲ್ಲಿರೋ ಅವರೇಕಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಿಸಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೇಗೆ ಅವರೆಕಾಯಿ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಸ್ಬೇಕು, ಬರ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹೋದ. One should love life He loves life-lives fully.

ಅಶ್ವಥ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೇ ತಪ್ಪೋ, ಇಲ್ಲ ಅವನ್ನ ಐ. ಟಿ. ಐ. ನೋರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ತಪ್ಪೋ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪಾಪ ಅವರೂ ಕೂಡ ಇವನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಚೆನ್ನಾಗೇ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 8 ಗಂಟೆಗೆ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ಬಸ್ ಹತ್ತಿ , ತಿರುಗಿ 11 ಗಂಟೆಗೆ ಇನ್ಯಾವುದೋ ಬಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಪಸ್! ಅತ್ತಿಗೆ ಬೂದುಗುಂಬಳಕಾಯಿ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹುಳಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂತು ಬಡಿಸಬೇಕು. ಇವನು ಆನಂದವಾಗಿ ತಿನ್ನಬೇಕು. ಹೇಗಿದೆ? ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಮೇಲೆ 'ಅತ್ತಿಗೆಯೇ ತಾಯಿ' ಅಂತಾರೆ.

ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರ, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸಹಪಾಠಿ ರಾಜನ ಮಗಳು. ರಾಜ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಕಾಫಿಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ. ಕೊಳಲು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಚಂದ್ರ ಮುದ್ದಾದ ಹುಡುಗಿ . ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಗೌರವ. ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಎಲ್ಲಾ excitement - tension - anger , ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಗೌರವದಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಪ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಇವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವಂತಹ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು. ನಮ್ಮ 'ಮಗಳು' ಅನ್ನುವಂತಹ ಹುಡುಗಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿ ನನ್ನಷ್ಟೇ ಬಿಳೀಕೂದಲು ಇರುವ ಇವನು ತಾನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆಗೆ ಕರೀಬಣ್ಣ ಯಾಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೋ ನಾ ಕಾಣೆ. ಸಿಕ್ಕಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಕೂದಲು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ನಾಣಿ ಅನ್ನುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು ಚಂದ್ರ. ಕೊನೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು ಬಿಡು ಅಂದೂ ಅಂದೂ ತಲೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು ಬಿಟ್ಟ.

ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ತಾವು ಅಶ್ವಥ್ ಅವರೇ ? ಅಂತ ಕೇಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಿಳೀ ಕೂದಲು. ಇಂಥಾ ಖ್ಯಾತಗಾಯಕ ಸುಗಮ ಸಂಗಿತಕ್ಕೇ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳಿಂಗರಾವ್, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಂತರ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ಮತ್ತೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಡಾ॥ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅಂಥಹವರೂ ಇವನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ 'ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆಂದರೆ' ಅಶ್ವಥ್‌ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಪ್ರಯೋಗತತ್ಪರತೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತವಲ್ಲದೆ ಪರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಿ ಜನರ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವಥ್ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಸಾವಿರಾರು ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಈಗ ''60 ವರ್ಷಗಳಿಗೆ' ಹೆಮ್ಮರದಂತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥಹವನ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೀತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ.

ಅಶ್ವಥ್, ಚಂದ್ರ, ಅವನ ಸಂಸಾರ ಸುಖವಾಗಿರಲಿ ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗುವುದು 'ಶಿಷ್ಯಾದಿಚ್ಛೇತ್ ಪರಾಜಯಂ'. ತಾನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಶಿಷ್ಯನಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಹಲವಾರು ಅಶ್ವಥ್‌ರು ಹುಟ್ಟಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಶ್ವಥ್ ಪಥ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗೀತವೊಂದನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾವ - ಪಕ್ಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿ ಸುಗಮವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವ - ಪಕ್ಷಗಳು ಆಯಾ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅದ್ಭುತ ಸಾಂಗೀತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಭಾವಗೀತಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವರು.

ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುಕಲ್ಲು ಹಾಡು, ಕುಟ್ಟುವ - ಬೀಸುವ ಹಾಡು. ಜೋಗುಳ ಲಾಲಿ, ಹಂಪಿ ಹಾಡು ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಭಾವಮಯ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದ ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮುಖಲಕ್ಷಣ - ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಣವಿ, ಕುವೆಂಪು, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ, ಬುಜೇಂದ್ರ ಮಹೀಶವಾಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಡೆಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರು ಕಲಿಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಾಡುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಆಗ ಸೆಳೆದದ್ದು ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಧ್ವನಿ.

ಕೃಷಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಚಾರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಗಾಯಕ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು, ಹರಟೆಯೊಳಗೂ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬದುಕಿನ ರಂಜನೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಬಣ್ಣನೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಂಶವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖವಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಲೋಕರಂಜನೆಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಪ್ಪ ಬೇಂದ್ರೆ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಂಥವರ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೇಳುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತ್ತು, ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗತೊಡಗಿತ್ತು.

ಆ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಭಾಗದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳೂ ಗಾಯನ ವಿಧಾನದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದವು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಮೊದಲು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ನಾಡ ಹಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾವಗೀತಗಾಯನ ಈಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಧಾರವಾಡದ ಬಾನುಲಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಧ್ವನಿ, ಹೊಸ ಲಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಆಗ ಭಾವಗೀತಗಳ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದವರು ಉಷಾ ಖಾಡಿಲ್‌ಕರ್, ಯಾವುದಾದರೂ ಸಭೆ - ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಖಾಡಿಲ್‌ಕರ್ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು, ಅವರನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದೇ ಜನಸಂದಣಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಶಾಂತಮತಿ ಗಂಗೋಳ್ಳಿ (ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಅನುರಾಧಾ ಧಾರೇಶ್ವರ) ಯವರು ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಉಷಾ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗುವಂಥ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮುಂದಿನವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಮನೆತನದ ಏನೇನೋ ತೊಂದರೆಗಳು ಪುತ್ರನ ದುರಂತ ಮರಣದ ನಂತರ ಉಷಾ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ದೂರವಾದ ಮೇಲೆ ನಿದಾನವಾಗಿ ಅವರು ಮರೆವಿನ ಕೊಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು.

ಸರಿಸುಮಾರು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಿ. ದೇವಂಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಹೆಸರು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ದೇವಂಗಿಯವರು ಆಗ ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಕಡೆಗೂ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾನಪದ ಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬಹುತೇಕ ನಮಗೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಗಾಯಕರು. ಹಲವಾರು ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಗಾಯನ-ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಭಾವಗೀತ ಗಾಯನವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರತೊಡಗಿತ್ತು, ನಂತರ ಗಾಯಕರ ಹಾಡುಗಳು, ಕವಿಗಳ ಸುಗಮ ಗೇಯ ಗೀತಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಸ್ ಮಾಡುವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುವಾದಾಗಿನಿಂದ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಚಾರ, ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು, ಗಾಯಕಿಯರು ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನಂತೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ವರ್ಧಮಾನರಾಗುತ್ತ ಬಂದವರು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಗಾಯಕನಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡು ಕವಿಯ

ಹಾಡಿನಂತೆಯೇ ಆ ಗಾಯಕನದೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗಣಿ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು.

ಅಶ್ವಥ್ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಶಾಂತ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಂಠ ವೇದಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ತಾವು ಹಾಡಲೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲು ಮನನ ಮಾಡುವುದು, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತಾನು ಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕವಿಯು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯ -ದೂರಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ನಂತರ ಆ ಕವನದಿಂದ ಪುಟಿಯುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ಫುಟಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ, ಇದೇ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದನಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಗ್ರಹಿಸದ ಭಾವವನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಶ್ರಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಹೃದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗೀತವು ಸಂಗೀತವಾಗಿ ನಂತರ ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಉಳಿದ ಗಾಯಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ನಿರಂತರ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ. ಈ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಎಂದೂ ನಿಂತ ನೀರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹ, ನಾವೀನ್ಯ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಂಬಲವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಮಾನಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಮುರಿಯುತ್ತ ಒಂದೇ ಗೀತವನ್ನು ನವನವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಧಾಟಿ - ಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿದ ರಾಗಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ನೀಡುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೂಲತಃ ಗಾಯಕರಾದ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ಯಶಸ್ವೀ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಕರೂ ಆಗಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಸಾಧಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲರಾದರು, ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಲುಪುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಅಶ್ವಥ್ ಅವರ ಗಾಯನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರು , ಧಾರವಾಡ,

ಹರಿಹರ, ದಾವಣಗೆರೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಕೇಳಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಗೀತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಸಂಶೋಧಕನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲು ಹುಡುಕಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಯನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಾರ್ಥದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಜೀವವಾಗಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಏಕಾತ್ಮಕವಾದ ಗೀತಾತ್ಮಕ ಪರಿವೇಶ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದುರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ಎನ್ನುವಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಅಶ್ವತ್ಥರು ಹಾಡತೊಡಗಿದರೆ, ಆಗ ಅಶ್ವತ್ಥರು ತಾವು ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಅವತಾರದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸ್ವತಃ ಆ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾವಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ನರ್ತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳು, ಕವಿ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರ ಮೇಳವೆನಿಸಿದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗುವ, ಕಿವಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯಾಗುವ ಅಮರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದ ಒಂದೊಂದು ಬೆರಳು - ಸಂಕೇತದೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿದಾಡಿದ ಭಾವುಕ ಪ್ರಶಂಸಕ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಅಶ್ವತ್ಥರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಗಂಭೀರ ಹಾಡುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರೀತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಯ್ದು ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಊರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗೀತ - ಸಂಗೀತಗಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಅಭಿಮಾನ ಪಡಬೇಕು. ತಮಗೆ ತಾವೇ ಆಹ್ವಾನವಾಗುವಂತೆ, ಚಾಲೇಂಜ್ ಆಗುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥರದು ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪಥ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆದರ್ಶ ಆದರೆ ಅಲಂಘ್ಯ ಪಥ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಅಶ್ವತ್ಥ ಪಥ.

ನಾದಾನುಭೂತಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ್ ದೇಣಿಗೆ

ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ

"ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ ! ತಾಳಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ!" ಎಂಬ ದಾಸವಾಣಿ ಅದೆಷ್ಟು ಸತ್ಯ! ಜನಮನಮಾತ್ರವಲ್ಲಾ.... ದನ-ಮನವನ್ನೂ ಸಹ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲ ಅಗಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯ, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬ ಮಹತ್ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೇವಲ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸುಮಧುರ ಸಂಚಾರದಿಂದ - ಸಕಲ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸಹ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಕೆ? ಸಾಕ್ಷಿ, ಪುರಾವೆಗಳು ಬೇಕೆ? ರಾಗ-ಲಯ-ಭಾವರಹಿತ "ಸೃಷ್ಟಿ" ಸಹ ಶೂನ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಗ ಸಂಚಾರ - ಲಯಬದ್ಧತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರೀತು. ನವರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಆದೀತು ಎಂಬ ಮತಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲಾ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಅದು ನಾಟಕವಾದರೂ ಸರಿ...... ಇಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯವಾದರೂ ಸರಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಿದ್ದರೇ .... ಸಂಗೀತ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರವೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಅಂದಿನ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ' ಗಳ ನೆನಪೇ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ರಸಿಕ ಜನಗಳ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಗಮಕ, ಹರಿಕಥೆ, ಜಾನಪದ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಲಯಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಶೋಭಾಯಮಾನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಕಿಂಚಿತ್ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಸಹ, ರಾಗ - ಲಯಗಳ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೇ..... ಸಿಟ್ಟು - ಸರಸ, ಪ್ರೇಮ - ಕಾಮ, ಸರಳತೆ - ಸಂಪನ್ನತೆ ಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯೇ 'ಲಯಬದ್ಧ' - ರಾಗಾನುವರ್ತಿ - ರಸಾನುಭೂತಿ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಕ್ರಿಯೆ. ನಾಟಕ - ಸಂಗೀತ , 'ಸಾಹಿತ್ಯ' - 'ನೃತ್ಯ' , ಅಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ, ಅನುಭೂತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವುದು. ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು (ಕೇವಲ 9 ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು) ಸಂಸ್ಥಾನಾಧೀಶರು, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಮಯ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾ ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ಅಖಂಡ ಸಂಗಿತಪ್ರೇಮದ ಫಲವೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಾಗಿ

ಉಳಿದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ.... ಅದು ಸಂಗೀತಗರ್ಭದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾಗಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಪರಿಣಾಮಪೂರ್ಣವೂ ಆದೀತು. ಸಪ್ತ ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನೂ ಏಕಾಪೋಶನ ಮಾಡಿದ ಋಷಿವರ್ಯರ ಉದಾಹರಣೆಗೂ ಮಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಾದಲೋಕವನ್ನೇ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿ ಉಂಟೆ? ... ಸಪ್ತಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ನೆಂಟು -ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆಯೋ....... ಹಾಗೆ, ಬದುಕಿನ ರಸರಾಗಸರ್ವಸ್ವವೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು.

ಇಂತಹ 'ಸಾಮವೇದ ಸ್ವರೂಪ' ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ - ಸರಳತೆ 'ಸುಲಭ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ', ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳ 'ಅನುಭಾವ', ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರ 'ರಂಜನೀಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವುಕತೆಗೆ ರಸಿಕಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಭಾವಗೀತೆ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ 'ಅನುಭೂತಿ ಸೃಷ್ಟಿ'ಗೆ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ದೇಣಿಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಸಾರಸ್ವತಲೋಕ' ದ ಸಕಲ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಯುತರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಾ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕೂತು ಕೇಳುವಂತೆ, ಕೇಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ 'ಭಕ್ತಿ', 'ಶೃಂಗಾರ' ರಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರು 'ಪ್ರಥಮಪಾತ್ರರು' ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನಲ್ಲ. ಅದು 'ದಾಸರ ಪದ' ವಾಗಿರಬಹುದು...ಇಲ್ಲವೇ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ 'ನವೋದಯ', 'ನವ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು... ಅಶ್ವಥ್‌ರ ನಾದಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತೆಂದರೆ ಅದು 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಎಂದು ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಅಖಂಡ ಜನಮನ್ನಣೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ - ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಇವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರಿಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಾ, ಆವರ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಅನವರತ ತಪಸ್ಸು, ತನ್ಮಯತೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ..... ಇವುಗಳಿಂದ ಆರ್ಜಿಸಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಸುಖ - ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಂಮಾನಿಸದೆ, ಎಡರು - ತೊಡರುಗಳನ್ನಾಗಲೀ.... ಆಸೆ - ಅಮಿಷಗಳನ್ನಾಗಲೀ... ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಗುರಿಯತ್ತ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಗುತ್ತಾ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಅಶ್ವಥ್‌ರವರಿಗೆ ಕಲಾಸಂಕುಲದ ಪರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಕುಲಕೋಟಿಯ ಪರವಾಗಿ, ಯಶಸ್ಸು, ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಕಾಶಿಗ್ಹೋದ ನಂ ಭಾವ......

ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥ' ಎಂದರೆ ತಟ್ಟನೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರೋದು ಅಶ್ವತ್ಥಮರ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕುಂಜರ, ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ. ಆದರೆ ಅದಾವುದೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆ ಎಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸತನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ಮಹಾಪುರುಷ.

ನಿಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳ್ತೀನೆ. ನನಗೆ ಅಶ್ವತ್‌ರ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕಾರೀ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಆ ಒಂದು ಘಟನೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ.

1973. ನಮ್ಮ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿತ್ತು. ಅದು ದಿ॥ ತುಪ್ಪ ಕೃಷ್ಣರವರು ''ರಂಗಮಂಟಪ'' ದಿಂದ ''ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ'' ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ದಿನ - ಅಂದು ರಂಗ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ - ಕಿರಿಯ ಎಂಬ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ, 'ನಾನು ವೃತ್ತಿ, ನೀನು ಹವ್ಯಾಸಿ' ಎಂಬ ಬೇಧಭಾವವಿಲ್ಲದೇ, 'ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ, ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿದವರು' ಎಂದು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಸುದಿನವದು. ಅದೇ ಮೊದಲು ಅಶ್ವತ್‌ರು ಹಾಗೆ ಹಾಡಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿದ್ದು. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕೂಡ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿ' ಯ 'ಗೋಕುಲ ಸುಖ ಸಂತೋಷ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಹಾಡಿದಾಗ ನಟರಂಗ ಕಲಾವಿದರೂ, ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಹಾಡಿದ್ದರು. ನಾನು ಆಗಷ್ಟೇ ಓದು ಮುಗಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಅಶ್ವಥರ ಪರಿಚಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದಿದೆ, ಡಾ॥ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್‌ರವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಬರೇ ರಂಗಕಲಾವಿದರುಗಳೇ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದಲೂ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಶೂ....ಶೂ...... ಮೈಕ್ ಮುಂದೆ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜುಬ್ಬ ಪ್ಯಾಂಟ್ ಹಾಕಿದ್ದ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದು ನಿಂತರು. ನೀವೇ ಊಹಿಸಿ! ನಿಶ್ಶಬ್ದ.... ಶೃತಿ, ತಾಳಗಳ ಸದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಧ್ವನಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಅದೂ ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ.

''ಕಾಶಿಗ್ಹೋದ ನಂ ಭಾವ ಕಬ್ಬದ್ ದೋಣೇಲಿ'' ..... ಇಷ್ಟು ಉಸಿರಿದ್ದೇ ತಡ ಶಿವ ಶಿವ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ''ಓ.......'' ಎಂದು ಕೂಗಿ ಶಿಳ್ಳೆ ಕರತಾಡನ. ಪುನಃ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ತಬ್ಧ.

''ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಗಂಗೆ ತರೋಕೆ! ಸೊಳ್ಳೆ ಪರದೇಲಿ, ಕಾಶೀಗ್ಹೋದ ನಂ ಭಾವ.....''

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಂತೋಷದ ಕೂಗುಗಳು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಛಾವಣಿಯನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದವು. ವಾಹ್ ಎಂಥಾ ಅನುಭವಾ! ನನಗೆ ಮೈ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿ ಹೆಗ್ಗೇಗೆ ಕೂಗಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ಅಗಾಧ, ಅಪೂರ್ವ.

ಇಡೀ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಒಡೆದು ಹೋಗುವುದೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅಶ್ವಥ್‌ರ ಭಾವ. ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬ ನಗೆಗಡಲಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಷ್ಟೊಂದು ದೂರ ಕ್ರಮಿಸಿ ಬಂದು ಈಗ '60' ರ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಸ್ಮಯಕರ ಅನುಭವ ನೀಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣ, ಅದು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆಟುಕದಷ್ಟು ಅಗಾಧ. ಗೋಪ್ಯ, ಅಪೂರ್ವ. ಯಾಕೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, 'ಸ್ಪಂದನ' 1976ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಂಡ.

ಒಮ್ಮೆ 1988ರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾ. ಕೃ. ಸಾ. ರವರ ''ನಹಿ ನಹಿ ರಕ್ಷತಿ'' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆವು. ಆಗ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಲೇ ನಾ. ಕೃ. ಸಾ., ಕೆ. ಆನಂದರಾಜು ಮತ್ತು ನಾನು ಮನೆಗೆ ಹೋದೆವು. ನಾಟಕದ ಎಳೆ ''ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು; ಶಾರದೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶಂಕರರು ನಿರುತ್ತರರಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಶಂಕರರು ಸೋತರೆ ಅಥವಾ ಗೆದ್ದರೆ?'' ಇದು ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ''ದಯವಿಟ್ಟು ತಾವು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮಗಳ ಆಸೆ'' ಎಂದು ಮೂವರೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಲೇ ಕೇಳಿದರೆ, ಹಿಂದು ಮುಂದು ಯೋಚಿಸದೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ, ''ಓಹೋ ಮಾಡೋಣ ಬಿಡಿ. ಅದಕ್ಯಾಕೆ ಯೋಚನೆ. ಇದು ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ. ನೀವೆಲ್ಲಾ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂತು ಮಾಡೋಣ. ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ್‌ಗಳು, ಬೋಲ್‌ಗಳು, ಸ್ವರಗಳು.... ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಕಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಾಡೋಣ. ಅಯ್ಯೋ ಎಂಥ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ, ರೀ! ಖಂಡಿತಾ ಖಂಡಿತಾ ಮಾಡೋಣ. ಆದರೆ ನೀವು ಹೀಗೆ ಕೇಳಬಾರದು. 'ಏ ಅಶ್ವಥ್, ನೀನು ಸಂಗೀತ ಮಾಡು' ಅಂತ ಹೇಳಬೇಕಪ್ಪಾ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಸ್ನೇಹಿತರು ರೀ......... ಏನು ಹೇಳ್ತೀರಿ?'' ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾವೆಲ್ಲಾ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದೆವು. ಒಂದು ದಿನ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಶಾಂತಾ ತುಪ್ಪ (ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಆ ಕಲಾವಿದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು) ಅವರ ಅನುಮತಿ ಮೇಲೆ ಅವರ ಮನೆಯ ಮಹಡಿ ಮೇಲೆ ಸೇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಆನಂದರಾಜು, ನಾನು, ನಾ.ಕೃ.ಸಾ. ರಾತ್ರಿ 9-30ಕ್ಕೆ ಅಶ್ವಥ್

ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ಸಹಿತ ಶಾಂತಾ ತುಪ್ಪಾರವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ 5 ಗಂಟೆಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಪೂರೈಸಿ ಮನೆಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾದೆವು. ಇದು ಅಶ್ವಥ್‌ರು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಒಪ್ಪಿ, ಯಾವ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಾನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಅಂತ ಒಂದೇ ಧ್ಯೇಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಬೇಸರ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಕೂತು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ ನೀವೆ ಹೇಳಿ?. ಅದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ, ಅದು ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್. ಇವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳ ಅನ್ನಿಸೋಲ್ಲ . ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದ್ದಳು. ''ಯಾರೇ ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದು?'' ಎಂದಾಗ, ನಾನು ''ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್'' ಎಂದಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಆ ಖಾರಾ ಅಶ್ವತ್ಥಾ? ನಿಜ ಕಣೆ ತಮಾಷೆಯಲ್ಲಾ, ಆತ ನಿಜವಾಗಲೂ ಖಾರಾ ಅಶ್ವಥ್ ಕಣೆ. ಕಾಫಿ, ಟೀ, ಬೇಡ, ಸ್ವಲ್ಪ ನಗುನಗುತ್ತಾ ಮಾತಾಡೋದು ಬೇಡವಾ, ಭಾವಗೀತೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗ್ತೇನೆ. ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಖ ಗಂಭೀರವಾಗೇ ಇರುತ್ತೆ. ಎಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕಾಫೀ, ಟೀ ಕೇಳಿಬಿಡ್ತೇವೋ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ'' ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ನಕ್ಕು ನುಡಿದಿದ್ದಳು.

ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಬಿರುದುಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ನೇಹಮಯಿ, ತೂಕದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸರಳ ಸ್ವಭಾವಿ, ಮೂಡಿ. ಕೊನೆಗೆ ಹುಚ್ಚ........ ಇಲ್ಲೇ ನೋಡಿ ಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕು. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾನು ನೋಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಡಿಸೆಂಬರ್ 31ರ ರಾತ್ರಿ, ಗೀತೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ 'ಸ್ಪಂದನ' ತಂಡ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ದಿಢೀರನೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಕೂತು, 'ರೀ ಜಯಶ್ರೀ, ನಾನು ಮಾಯಾದ ಮನದ ಭಾರ.... ಹಾಡ್ತೀನಿ ನೀವೂ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡ್ರಿ'' ಎಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಶ್ವಥ್. ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಲಿ ನೋಡಬೇಕು.... ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗೋವರೆಗೂ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಛಾನ್ಸ್ ಕೊಡದೇ ಏನೇನೋ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಾಂಗ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ, ಮುಗೀತು ಕಥೆ. ಟೆನ್‌ಷನ್ನೋ ಟೆನ್‌ಷನ್. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೆದರಿಸಿ ಬಿಡ್ತಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರಾಜಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವವರು, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕ್ಷಣವೇ ಒಬ್ಬ ಸರಳ ಮುಗ್ಧ ಮೋಹಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಹಿಡಿದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪಾಗಬಾರದೆಂದು

ತಳಮಳಿಸುವ ಇವರಿಗೆ ಅಹಂ ಎಂಬುದು ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಲೂ ಹೆದರುತ್ತದೆ. ''ಎಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನೂ ಹಾಡಿಸಿ ಬಿಡುವರೋ'' ಎಂದು! ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲವೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡದೇ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾಪಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟವಾಯಿತೋ ನಾವು ಬಿಡ ಎಂದರೂ ಬಿಡದೇ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಬಣ್ಣವಿರುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಾ, ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಗಿರೋದು ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳು.

ಇವರು ಇಂದಿನ '60'ರ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ '100'ರ ದೋಣಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ತಲುಪಿ ಕೂತು ರಂಜಿಸಲಿ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಹದಾಸೆ. ಇಂಥ ಅಶ್ವತ್ಥರನ್ನು ಪಡೆದ ನಾವು, ನಮ್ಮ ನಾಡು ಧನ್ಯ.

ಅಶ್ವಥ್‌ಗೊಂದು ಪತ್ರ

ಪ್ರೀತಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥ,

ನಿನಗೆ 60 'ತುಂಬುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಉಂಟಾದವು.

50ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ನೀನು ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ವಯಸ್ಸಿನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಪ್ರಾಯಕ್ಕಿರುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಬಗ್ಗೆ. ಜತೆಗೆ ನೋಡಲು ಕೂಡ ನೀನು ಆರವತ್ತರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ ಬಿಡು. ತಲೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವರ್ಷ ಐವತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಒಂದಷ್ಟು ಹೆಂಗೆಳೆಯರನ್ನು, ಆಕರ್ಷಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವಾ; ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ನನಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗಿರುವಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ನನಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಂದು ಸಾವಿರ ಬಾರಿ ಅಸೂಯೆಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬುವುದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷ, ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ವಿಷಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿನಗೆ ವಿಷಾದ ಪಡುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋದ ನಿನ್ನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಿರರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಭಾವ ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು ಹೇಳು. ಬದುಕಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆ ಕೆಲಸಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ನೀನು ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ನಂತರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಶ್ವಥ್ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ನಾನು ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್, ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಕಾಲೇಜಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಜನಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಸುಂದರ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಆ ಕ್ಷಣಗಳ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಸಾಧನೆ ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟದ ದಾರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು ಅಶ್ವಥ್,

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯುವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಅನುಕೂಲಗಳು ನಿನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಅನುಕೂಲಗಳು ನಿನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಗಿತ್ತು. ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಇಂದಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು.

ಇವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಗೊತ್ತಾ? ಸಾವಿರ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಟಿ. ವಿ. ಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಬಗೆಯ ಚಾನೆಲುಗಳು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಸೀಮಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವಂಥ ಆದರೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಸೌಂಡ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೀತಿ. ಇಂಥ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಕಾಂಪಿಟೇಶನ್‌ಗಳ ಮಧ್ಯೆಯು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನೀನು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ, ಗಳಿಸಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ನಿಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಪ್ಪಾಳೆಗೆ ನೀನು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತೀಯ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದ ತಾನೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಗೆ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ನೀನು ಹೋಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸಗಳು ಮುಖ್ಯ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಊರೂರು ತಿರುಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ? ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೀಯಾ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಆತ್ಮದಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದೀಯ. ಯಾರು ತಾನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ? ಈ ತಲೆನೋವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಷ್ಟ ತರುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು.

ನಿನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಕ್ವಾಲಿಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ನಾನು ಅರ್ಹನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ, ಗಾನಕಲೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ನಾನು ಮೋಹಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಆ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮೂರು ಪುಟಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಶುನಾಳರ 'ಮನಸೇ ಮನಸಿಗೆ' 'ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ' 'ಮೋಹದ ಹೆಂಡತಿ' ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶ್ರಾವಣ' 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸಾವಿರಾರು. ನಿನ್ನದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗೊತ್ತಾ, ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಇಂಪಿಗಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂಪಿನ ಜೊತೆಗೆ

ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವ ಮತ್ತು ಆರ್ದ್ರತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತೀಯ. ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸದ ಹಾಡು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಹಾಡು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವದ ರೀತಿ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಧ್ವನಿ, ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನೆಳೆಯುವ ಅಸಾಧ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದೇ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಮಾಯಾಮೃಗದ ಹಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಬೆರಗು ಇಂದಿಗೂ.

ನಿನ್ನ ಖಾಸಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ನೀನು. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ ಕೊಂಚ ಜಂಭ, ಕೊಂಚ ಹುಚ್ಚು, ಇಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿಯ ತಮಾಷೆ, ಕೊಂಚ ಚುಚ್ಚುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನಿನ್ನ ಹಟ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನಷ್ಟೇ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ನಿನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ನಿನ್ನದೇ ಧಾಟಿಯ ತಮಾಷೆ.

ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಲು ಇದು ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲ. ಅರವತ್ತು ತುಂಬುತ್ತಿದೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ತುಂಬಲಿ, ನೂರು ತುಂಬಲಿ. ನಿನ್ನಂಥವರು ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಬದುಕಿದಷ್ಟು ಜಗತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗುನುಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಗುನುಗಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡು.

ಇಂತಿ ನಿನ್ನ

ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂ

ಅಶ್ವಥ್ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಸೂಚಿ

ಸಂಗ್ರಹ : ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
	– ಅ –			
1	ಅಕ್ಕ ಕೇಳವ್ವ	ಅಕ್ಕ ಮಾಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
2	ಅಕ್ಕಿ ಆರಿಸುವಾಗ	ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಂಹ ಸ್ವಾಮಿ	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
3	ಅಕೋ ಶ್ಯಾಮ ಅವಳೆ ರಾಧೆ	ಪು.ತಿ.ನ.	ಭಾವಬಿಂದು	ಲಹರಿ
4	ಅಗಣಿತ ತಾರಾ ಗಣಗಳ ನಡುವೆ	ಕುವೆಂಪು	ಕವಿ ಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
5	ಅಗ್ಗದ ಅರವಿ ತಂದು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
6	ಅಣ್ಣ ನೋಡೋಣು ಬಾರೊ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
7	ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಬಲೇ ಬೇಕೆ?	ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್	ಚಿಂತನ	ಕೆ.ಆರ್.ವಿ.ಪಿ.
8	ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುವ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
9	ಅತಿ ಸನಾತನ ನಿನ್ನ ತೆರೆಮಾರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ	ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
10	ಅನುಭವದಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ	ಪುರಂದರದಾಸರು	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
11	ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
12	ಅಮ್ಮ, ನಿನ್ನ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ	ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ರಾವ್	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
13	ಅಮೃತ ವಾಹಿನಿಯೊಂದು	ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
14	ಅಮ್ಮ ಯಶೋದೆ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
15	ಅರಳಿ ನಿಂತ ನಗುವಿನಂತೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ
16	ಅರಿಸಿನವನೆ ಮಿಂದು	ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
17	ಅಲ್ಲಿ ಕೇರಿಗೆ ಹೋಗೋಣು ಬಾರೊ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೊ
18	ಅವ್ವಾ ನೋಡಿರೆ ಮಲ್ಲಾರಿ ಮಾರ್ತಾಂಡ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
19	ಅವಿಭಕ್ತಂ ವಿಭಕ್ತೇಷು	ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ	ಗೀತಾ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್.ಬಿ.ಎಂ.
20	ಅಷ್ಟಾವಿಧಾರ್ಚನೆಯ ಮಾಡಿ	ಅಕ್ಕಮಾಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
21	ಆಳಬೇಡ ತಂಗಿ ಆಳಬೇಡ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
22	ಆಳಿ ಸಂಕುಲವೇ ಮಾಮರವೇ	ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
	– ಆ –			
23	ಆ ಕನಸಿನ ಮೂರ್ತಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
24	ಆಕಾಶಕ್ಕೆದ್ದು ನಿಂತ	ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ	ಗೀತಾ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್.ಬಿ.ಎಂ
25	ಆಕಾಶದ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
26	ಆಕಾಶ ಬಿಕ್ಕಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ	ಸವಿಮುತ್ತು	ಎಚ್.ಎಂ.ಪಿ.
27	ಆಗು ಗೆಳೆಯ ಆಗು ನೀನು	ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷಣ್ ರಾವ್	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
28	ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗ ಹೃದಯ	ಕುವೆಂಪು	ಭಾವಬಿಂದು	ಲಹರಿ
29	ಆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಕೆಂಪುಸೂರ್ಯ	ಅಮರ್‌ನಾಡ್
30	ಆರ್ಯರೋ, ಮೊಗಲರೋ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
31	ಆವ ಬೇಳೆಯದಾವ ನೀರಿನಲಿ	ಡಿ.ವಿ.ಜಿ	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
32	ಆಹಾಹಾ ಈಶ್ವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ	ಕುವೆಂಪು	ಕವಿಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
	– ಇ –			
33	ಇಂದು ಕೆಂದಾವರೆಯ	ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ	ಭಾವದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
34	ಇಂದು ಬಾರೆ ಮನದರಸಿ	ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
35	ಇಂದ್ರ ನೀಲದ ಗಿರಿಯ	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
36	ಇದು ಭಾಗ್ಯ ಇದು ಭಾಗ್ಯ	ಪುರಂದರದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
37	ಇದ್ಯಾವ ರಾಗ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
38	ಇನಿಯಾ, ನಾ ತಾಳೆನು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
39	ಇರುಳಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಎಚ್.ಎಮ್.ವಿ.
40	ಇಲ್ಲೆ ಇರು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ	ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
41	ಇವಳು ಯಾರು ಬಲ್ಲೆಯೇನು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ

– ಈ –

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
42	ಈ ಕಾಡು ನದಿ ಮಣ್ಣು	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಗೀತ ಮಾಧುರಿ	ದೂರದರ್ಶನ
43	ಈ ಗ್ರಹ ಈ ನಕ್ಷತ್ರ	ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ	ಚಿಂತನ	ಕೆ.ಆರ್.ವಿ.ಪಿ.
44	ಈಗೆಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆ	ಡುಂಡಿರಾಜ್	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
45	ಈಗೇಕೆ ನೀ ಬಂದೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
46	ಈ ತೋಟದೊಳೊಂದು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
47	ಈ ದಿನಾಂತ ಸಮಯದಲಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್	ಭಾವಬಿಂದು	ಲಹರಿ
48	ಈ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
49	ಈ ಬೇಗೆ ನಾ ಹೇಗೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
50	ಈ ವಿರಹ ಕಡಲಾಗಿದೆ	ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇಗೌಡ	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
51	ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ

– ಉ –

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
52	ಉದಯಿಸುತಿಹನದೋ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಎಚ್.ಎಂ.ವಿ.
53	ಉಪ್ಪು ನನಗೆ ಸಿಹಿನೀರು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ.ಆರ್.ವಿ.ಪಿ.

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
	- ಊ -			
54	ಊದಿಬಿಡು ನೀ ಪಾಂಚಜನ್ಯ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
	- ಋ -			
55	ಋತುಮಾನ ಪಲ್ಲವಿಸಿ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್
	- ಎ -			
56	ಎಂಥ ಚೆಲುವೆ ನನ್ನ ಹುಡುಗಿ	ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
57	ಎಂಥ ಸೆಳೆತ ಈ ಪ್ರೀತಿ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
58	ಎಂಥಾ ನಗಿ ಬಂತೋ ನನಗ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೋ
59	ಎಂಥಾ ಬೇಗನೆ ಪ್ರಾಯ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೆ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
59	ಎಂಥಾ ಮುದಪಿತ್ತೆ ಹರೆಯಕೆ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
60	ಎಂಥಾ ಮೋಜಿನ ಕುದುರಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
61	ಎಂಥೆಂಥದೆಲ್ಲಾನೂ ಬರಲಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೆ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
62	ಎಂದಹುದು ಭಾರತದ ಜನಕೆ	ಪು. ತಿ. ನ.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
63	ಎಂದೂ ಕಾಡಲ್ಲ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ.ಆರ್.ವಿ.ಪಿ.
67	ಎಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ಕನಸು	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
68	ಎಂದೆನಿತೊ ಭಾರತದ ಜನಕೆ	ಪುತಿನ	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
69	ಎಂದೋ ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಹಾಡನು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
70	ಎದೆಯು ಮರಳಿ ಹೊರಳುತಿದೆ	ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
71	ಎದ್ದು ಹೋಗತೇನೆ ತಾಳೆಲೊ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೇ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
72	ಎನಿತು ಸುಮಗಳರಳುತಿಹವು	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
73	ಎರಡು ಒಂದಾಗದು, ರಂಗ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
74	ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗೊಂದೆಗುರಿ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
75	ಎಲೆಗಳು ನೂರಾರು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
76	ಎಲ್ಲರಂಥವನಲ್ಲ ನನಗಂಡ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
77	ಎಲ್ಲಾದರು ಇರು ಎಂತಾದರು ಇರು	ಕುವೆಂಪು	ಭಾವಲಹರಿ	ಲಹರಿ
78	ಎಲ್ಲನು ಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುವಿರಲ್ಲ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
79	ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೇನು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೊ
80	ಎಲ್ಲಿದ್ದರೋ ಅವರು ಎಂತಿದ್ದರೋ	ಸಿದ್ಧ ಲಿಂಗಯ್ಯ	ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ	ಅಮರನಾದ್
81	ಎಲ್ಲಿರಲಿ ನಾನೆಲ್ಲಿರಲಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸಪ್ತಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್. ಎಮ್.ವಿ.
82	ಎಲ್ಲರುವಳೋ ನಲ್ಲೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಮಧುಮಾಲೆ	ಸಂಗೀತಾ
83	ಎಲ್ಲೋ ಹುಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲೋ ಬೆಳೆದು	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ	ಭಾವಬಿಂದು	ಲಹರಿ
84	ಎಲ್ಲೋ ಹುಡುಕಿದೆ ಇಲ್ಲದ ದೇವರ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
85	ಎಷ್ಟು ಕಾಡುವುದು ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೆ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
86	ಎಳೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
87	ಎಳ್ಳೀಗೆ ಎಣ್ಣೀಗೆ	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಭಾವದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ

– ಏ –

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
88	ಏಕೆ ಈ ನಿಟ್ಟುಸಿರು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
89	ಏಕೆ ರಮಣಿ ಕೊರಗುವೆ	ಕುವೆಂಪು	ಕಪಿ ಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
90	ಏಕೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
91	ಏನನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದೆಯಮ್ಮಾ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
92	ಏನ ಹೋಗಿ ಏನ ಬಂತ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
93	ಏನಾಗುವೆ ನೀನು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್.ಎಂ.ವಿ.
94	ಏನೆದ್ದೇನು ಎಲ್ಲಾ ಬರಿದು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
95	ಏನೀ ಕಾತರ ಏನೀ ಸಡಗರ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
96	ಏನು ಕೊಡ, ಇದು ಏನು ಕೊಡ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೆ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
97	ಏನು ಧನ್ಯಳೋ ಲಕುಮಿ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
98	ಏನೂ ಇಲ್ಲವೊ ಎರಡು ದಿನದ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
99	ಏಳೆನ್ನ ಮನದನ್ನೆ	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಭಾವಬಿಂದು	ಲಹರಿ
		– ಐ –		
100	ಐಕ್ಯ ಒಂದೇ ಮಂತ್ರ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
101	ಐದು ಬೆರಳು ಸೇರಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್.ಬಿ.ಎಮ್.
		– ಒ –		
102	ಒಂದಿರುಳು ಕನಸಿನಲಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
103	ಒಂದು ಮುಂಜಾವಿನಲಿ	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಭಾವಲಹರಿ	ಲಹರಿ
104	ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
105	ಒಂದೂರು ಒಂದು ಮನೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
106	ಒಂದೇ ವೃಕ್ಷದ ಕೊಂಬೆಗಳು	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
107	ಒಡೆಯದ ಒಡಪೇ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ
108	ಒಲವರಳಿದ ಆ ದಿನಗಳೇ	ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ	ಭಾವಲಹರಿ	ಲಹರಿ
109	ಒಲಪಿನ ಬನದಲಿ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
110	ಒಲವಿನಾಳ	ಮಹಾಬಲ ಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ. ಆರ್. ಯು. ಪಿ.
111	ಒಳ್ಳೇ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೇ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
		– ಓ –		
112	ಓ ಇವಳೇ ನನ್ನವಳೀ ಹೆಣ್ಣು	ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
113	ಓ ಚಿಟಾಣಿ ಹಕ್ಕಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ
114	ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್.ಎಮ್.ವಿ.
115	ಓ ನನ್ನ ಸರದಾರ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
116	ಓ ಪುಟಾಣಿ ನೀಲಿ ಹಕ್ಕಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
117	ಓ ಸನ್ಮಯ ನಿನ್ನಯ ದಯ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
118	ಓ ಯುಗಾದಿ ಎಂದಿನಂತೆ	ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
		– ಕ –		
119	ಕಂಗಳ ತೊಳೆ ಈ ಕಂಪಿನಲಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
120	ಕಂಡ ಕಂಡ ಕಡೆ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
121	ಕಂಡ ದೈವಕ್ಕೆಲ್ಲ	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
122	ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದವಳು	ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
123	ಕಟ್ಟೇ ಮೇಲೆ ನಾಯಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ
124	ಕನಸ ಮಾರುವ ಚೆಲುವ	ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
125	ಕರುಣಿಸು ನನಗೀ ವರವ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
126	ಕವಿದಂತೆ ಮಂಜು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
127	ಕಾಂತಾನಿಲ್ಲದ ಮ್ಯಾಲೆ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
128	ಕಾಗೆ ಕಾ ಎನ್ನಲಿ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
129	ಕಾಗೆ ಜೋಡಿ ಆಡು ನೀನು	ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
130	ಕಾಡಲ್ಲೊಂದು ಮಾವು	ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ
131	ಕಾಣದಾ ಕಡಲಿಗೆ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
132	ಕಾಣದಿಹ ದಾರಿಯಲಿ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖಿ	ಸಂಗೀತಾ
133	ಕಾಯುತ್ತ ಕೂರುವುದೆ	ಬಿ. ಎಲ್. ಎಲ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
134	ಕಾಶಿಗ್ಹೋದ ನಂ ಭಾವ	ಕೈಲಾಸಂ	ಕೈಲಾಸಂ ಗೀತೆಗಳು	ಅಮರನಾದ್
135	ಕಿಟಕಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿತ್ತಂದು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
136	ಕೀಡೆ ತುಂಬಿಯ ಹಂಬಲದಿಂದ	ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
137	ಕುಂಬಾರಕಿ ಈಕಿ ಕುಂಬಾರಕಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದಾ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
138	ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮತ್ತ ಶಿಖಿ	ಕುವೆಂಪು	ಕವಿಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
139	ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
140	ಕುರುಬರೋ ನಾವು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
141	ಕೂ ಕೂ ಎನುತಿದೆ ಬೆಳವ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
142	ಕೃಷ್ಣ ಬಾರೋ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯಾ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
143	ಕೆಂಪು ಕೆಂಪು ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
144	ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೆ ನೀ ಗತಿ ಯಾರೈ	ಕುವೆಂಪು	ಕವಿಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
145	ಕೊಡಲಿಯ ಏಟಿಗೆ	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ. ಆರ್. ಯು. ಪಿ.
146	ಕೋಡಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತ್ತ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
147	ಕೋಳಿಯೇ ನೀನು ಕೋಳಿಯೇ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
148	ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗ	ಕೈಲಾಸಂ	ಕೈಲಾಸಂ ಗೀತೆಗಳು	ಅಮರನಾದ್

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
		- ಗ -		
149	ಗಗನದ ಗುಂಪ	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
150	ಗಮ ಗಮ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
151	ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ದೀಪದಂತೆ	ದೊ. ರಂ. ಗೌಡ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
152	ಗಾಳಿಯಾಡಿದರೆ ಬನವೂ ಆಡಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
153	ಗಿರಿಯ ಶಿರದಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
154	ಗುಡಿ ಚರ್ಚು ಮಸಜೀದಿ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
155	ಗುಡಿಯ ನೋಡಿರಣ್ಣ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
156				
156	ಗುಡಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಗುಲಾಬಿ	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ	ಅಮರನಾದ್
157	ಗುಡುಗುಡಿಯ ಸೇದಿ ನೋಡು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
158	ಗುಬ್ಬೀಮರಿ ಪುರ್‌ಪುರ್ರಂತ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
159	ಗೋಪ ಗೋಪನೆಂಬೊ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
		- ಚ -		
160	ಚಂದ್ರ ಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ	ಕುವೆಂಪು	ಭಾವದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
161	ಚಿಗುರಿತು ಮಾವು ಚಿಗುರಿತು ಬೇವು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
162	ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸ್ಯಾವೆ	ದೊ. ರಂ. ಗೌಡ	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
163	ಚೆಂದದ ಒಂದು ನಂದನ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
164	ಚೆನ್ನೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
165	ಚೆಲುವಾದರಿದೆ ಚೆಲುವು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
166	ಚೋಳ ಕಡಿತ ನನಗೊಂದು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
		– ಜ –		
167	ಜಗವೇ ನಮಗಿಂದು ಹಗೆಯಾಗಿದೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
168	ಜನಗಣ ಗೀತಾ ಪ್ರಸರಣ ಚಾರಣ	ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್. ಬಿ. ಎಮ್.
169	ಜಯ ಜಯ ಭಾರತ ಜಗದಂಬ	ವಿ. ಸೀ.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
170	ಜಯ ಜಯ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
171	ಜಾರಿದೆ ಸಮಯ ಬಾರದೆ ಇನಿಯ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
172	ಜಾಲಿ ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
173	ಜೀವ ಬಂದಂತೆ ಸವಿಭಾವ ಬಂದಂತೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
174	ಜೈ ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ	ಕುವೆಂಪು	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್. ಬಿ. ಎಮ್.
175	ಜೋಕಾಲಿ ಆಡೋಣ ಬನ್ನಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ್
		– ತ –		
176	ತಂಗಾಳಿ ವಶವಲ್ಲವೆ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
177	ತಂಬುಲದ ತುಟಿಯ ತೋರಿ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
178	ತನುವು ಮುಪ್ಪ ಆಪ್ಪಲೇನು	ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
179	ತಪ್ಪಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲೆ ಚುಕ್ಕಿ	ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
180	ತರವಲ್ಲ ತಗಿ ನಿನ್ನ ತಂಬೂರಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
181	ತಾನೆ ತಂದಾನ ತಾನ	ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಿ.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
182	ತಾಯೆ ಬಾರ ಮೊಗವ ತೋರ	ಗೋವಿಂದ ಪೈ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
183	ತಾರಕ್ಕ ಬಿಂದಿಗೆ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
184	ತಾಳಲಾರೆ ತಗಣಿಯ ಕಾಟವ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
185	ತಾಳೇ ಈ ವಿರಹ	ಡುಂಡಿರಾಜ್	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
186	ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿಗೆ	ತಿರುಮಲೇಶ್	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
187	ತಿಳಿಮುಗಿಲ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ	ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
188	ತೂಗಿ ತೂಗಿ ಮರಗಳೇ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ. ಆರ್. ಪಿ. ಪಿ.
189	ತೂಗುತಿದೆ ನಿಜ ಬಯಲಲಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
190	ತೂರಿ ಬಾ, ಜಾರಿ ಬಾ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
191	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
192	ತೊಗಲ ಮಲಿಯ ಹಾಲ ಕುಡಿದು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
193	ತೊರೆದೇ ಜಗ ಪಡೆದೆ ಪ್ರಿಯೆ	ಎಮ್. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
194	ತೋಟವ ನೋಡಿರಯ್ಯ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
195	ತೌರ ಸುಖದೊಳಗೆನ್ನ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
		– ದ –		
196	ದಸಿಜಿರದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
197	ದಲಿತರು ಬರುವರು ದಾರಿ ಬಿಡಿ	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ	ಅಮರನಾದ್
198	ದಾರಿ ತೋರೆನಗೆ ಗುರುವೇ	ಕುವೆಂಪು	ಕಪಿಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
199	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯಾ ವೈಕುಂಠಕೆ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
200	ದಾಸರೋ ಹರಿದಾಸರೋ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ್
201	ದಿನ ಹೀಗೆ ಜಾರಿ ಹೋಗಿದೆ	ಸುಬ್ರಾಯ ಜೊಕ್ಕಾಡಿ	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
202	ದೀಪವಿರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
203	ದೀಕ್ಷೆಯ ತೊಡು ಇಂದೇ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
204	ದುಡ್ಡು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ನೋಡಣ್ಣ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
205	ದೊರಕಿದ, ಗುರು ದೊರಕಿದ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೊ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
		- ನ -		
206	ನಂ ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲುದೂರ	ಕೈಲಾಸಂ	ಕೈಲಾಸಂ ಗೀತೆಗಳು	ಅಮರನಾದ್
207	ನಂಬಬಹುದೇ ಗೆಳತಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
208	ನಗುವಾಗ ನಕ್ಕು ಅಳುವಾಗ ಅತ್ತು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
209	ನಡಿ ನಡಿಯುತ ನನ್ನ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ್
210	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೊ
211	ನದಿಯ ತೆರೆಯವೊಲು	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
212	ನನಸಾದುದೋ ಶತಮಾನದ	ಕುವೆಂಪು	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್. ಬಿ. ಎಮ್.
213	ನನ ಹೆಣ್ತೇ ನನ ಹೆಣ್ತೇ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
214	ನನ್ನ ಇನಿಯನ ನೆಲೆಯ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
215	ನನ್ನ ಒಲವೇ ಹೇಳು ಚೆಲುವೆ	ಜಯ ಸುದರ್ಶನ	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
216	ನನ್ನ ಓಲೆ ಓಲೆಯಲ್ಲ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
217	ನನ್ನ ಬದುಕೇ ಕತ್ತಲೆ ಕಾನು	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
218	ನನ್ನ ಬಾಳ ಸಾಗರಕ್ಕೆ	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
219	ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಇರುಳ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
220	ನನ್ನ ಬೆಳಕೆ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
221	ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
222	ನನ್ನ ಹೃದಯವ ನಿನಗೆ ನೀಡಿದೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
223	ನನ್ನೀ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕನ್ನಡಿ	ವಿ. ಸೀ.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
224	ನನ್ನೊಳಗ ನಾ ತಿಳಕೊಂಡೆ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದಾ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
225	ನಮಗಾಗಿಯೇ	ಸುಮತೀಂದ್ರ, ನಾಡಿಗ್	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ. ಆರ್. ಪಿ. ಪಿ.
226	ನಮ್ಮೂರ ಪುಟಾಣಿ ಬಾ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
227	ನಲ್ಲೆ ನಿನ್ನ ಮರೆಯಲು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ
228	ನವ ಜೀವನ ನವ ಚೇತನ	ಆರ್. ಸಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
229	ನಾ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
230	ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯದ ಪೂರ್ವ ದಿಗಂತದಿ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತ	ಹೆಚ್. ಎಂ. ವಿ.
231	ನಾ ಮೇಲಿನವನು	ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್.	ಭಾವ ದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
232	ನಾನಳಿದ ಮೇಲೆನ್ನ	ಕುವೆಂಪು	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
233	ನಾನಾನೆಂಬುದು ನಾನಲ್ಲ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
234	ನಾನಿಂದು ಕಂಡೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್
235	ನಾ ಬಯಸದಿದ್ದರೆ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
236	ನಾಯಿ ಬಂದಾವೋ ಬೆನ್ ಹತ್ತಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
237	ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೆ ಜಾತಿ	ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್. ಬಿ. ಎಂ.
238	ನಿಂದಕರಿರಬೇಕು	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿಯಾವುದಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
239	ನಿಜದ ಸಂತಸದಲ್ಲಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
240	ನಿದ್ದೆಯ ಬೇಲಿಯ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
241	ನಿದ್ದೆಯೆಂಬ ನಿಜ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೊ
242	ನಿನ್ನ ಒಡಲೇ ಮಧುರ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಮಧುಮಾಲೆ	ಸಂಗೀತಾ
243	ನಿನ್ನ ಕಂಗಳ ಕೊಳದಿ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
244	ನಿನ್ನ ಕೆನ್ನೆ ಕೆಂಪಿನ ಹಾಗೆ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
245	ನಿನ್ನದೇ ನೆಲ ನಿನ್ನದೇ ಜಲ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
246	ನಿನ್ನ ಬಾಂದಳದಂತೆ	ಕುವೆಂಪು	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
247	ನಿನ್ನ ನೀತಿ ಅದ್ಯಾವ ದೇವರಿಗೆ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
248	ನಿನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರ ನೀನೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಮಧುಮಾಲೆ	ಸಂಗೀತಾ
249	ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅದರ ರೀತಿಗೆ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
250	ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಯ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
251	ನಿನ್ನಯ ತಾವರೆ	ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
252	ನಿನ್ನ ಹೆಸರೆ ಹೇಳುವಂತೆ	ಆರ್. ಪಿ. ಇಟಗಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
253	ನಿನ್ನೊಲುಮೆಯಿಂದಲೆ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
254	ನಿಲ್ಲಬೇಕಯ್ಯ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
255	ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಬೇಕಂತಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದ ನೀ ತಿಳಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
256	ನೀನ್ಯಾತಕೋ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾತಕೋ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
257	ನೀನಿಂದಿಗೂ ನನಗೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
258	ನೀನಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನಲ್ಲ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
259	ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನನಗೇನಿದೆ ?	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
260	ನೀನು ಮುಗಿಲು ನಾನು ನೆಲ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
261	ನೀ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
262	ನೀ ಬಾರೆ ಬಳುಕುತ ಬಾರೆ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
263	ನೀ ಯಾರೋ ನಾ ಯಾರೋ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
264	ನೀಲವೇ ಸಾಗರ ನೀಲವೇ	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
265	ನೀ ಲೋಕದ ಕಾಳಜಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
266	ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಭಾವಬಿಂದು	ಲಹರಿ
267	ನೂರಾರು ಮತವಿಹುದು	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
268	ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಂ. ವಿ.
269	ನೆನಪಿದೆಯ ಓ ಗೆಳತಿ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
270	ನೆನಪೇ, ಏಕೆ ಕಾಡುವೆ	ಡುಂಡಿರಾಜ್	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
271	ನೋಡಿದ ಅವನು ಹೀಗೆ ನೋಡಿದ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
272	ನೋಡಿದ್ಯಾ ಕಪ್ಪಿ ನೋಡಿದ್ಯಾ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದಾನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
273	ನೋಡಿದ್ರಾ ನಂ ನಂಜೇನಾವ	ಕೈಲಾಸಂ	ಕೈಲಾಸಂ ಗೀತೆಗಳು	ಅಮರನಾದ್
274	ನೋಡು ಬಾರೊ ಅಣ್ಣ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಚಿಂತನ	ಕೆ. ಆರ್. ವಿ. ಪಿ.
		– ಪ –		
275	ಪಕ್ಕದಲಿ ಪವಡಿಸಿರೆ	ಕುವೆಂಪು	ಸಂಪದ	ಲಹರಿ
276	ಪಯಣಿಸುವ ವೇಳೆಯಲಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
277	ಪಲ್ಲವಗಳ ಪಲ್ಲವಿಯಲಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
278	ಪಾರಿವಾಳದ ಆಟ ಚಂದ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
279	ಪುಟ್ಟ ಕಂದ ಹೈ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ
280	ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ
281	ಪ್ರಾಯ ಹೋಗುತ ಬಂತು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೆ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
282	ಪ್ರೀತಿ ಎನುವ ಮಾಯೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
283	ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ನೆಲ್ಲೆ	ಎಂ. ಎಸ್. ವಿ.	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ
284	ಪ್ರೀತಿಗೆ ತನ್ನದೆ ಭಾಷೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
285	ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
286	ಪ್ರೀತಿಯ ಲೋಕ	ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
287	ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯುಂಟೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
288	ಪ್ರೇಮ ಜಲತರಂಗದಲಿ	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
289	ಪ್ರೇಯಸಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮರೆತೆಯ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ.
		– ಬ –		
290	ಬಂಗಾರನೀರ ಕಡಲಾಚೆ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
291	ಬಂದಾ ಬಂದಾ ಬಂದಾನೋ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
292	ಬಡವನಾದರೆ ತನು ಪ್ರಿಯೆ	ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ	ಭಾವ ಲಹರಿ	ಲಹರಿ
293	ಬಟ್ಟೆಯೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
294	ಬಣ್ಣಿಸಲೇ ಹೆಣ್ಣೇ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಭಾವ ದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
295	ಬದುಕು ಜಟಕಾಬಂಡಿ	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
296	ಬದುಕು ಮಾಯೆಯ ಮಾಟ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
297	ಬನ್ನಿ ಭಾವಗಳೆ ಬನ್ನಿ ನನ್ನೆಡೆಗೆ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
298	ಬಯಸಿದೆ ನಿನ್ನನು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ
299	ಬರಕೋಪದ ಬರಕೊ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
300	ಬರಬಾರದೆ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಬಾಳಿಗೆ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ
301	ಬರಿದೇ ವಾದ ಯಾತಕೆ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
302	ಬಲು ನಾತ ಬಲು ನಾತ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದಾ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
303	ಬಳ್ಳಿಯ ಬೆರಳಲಿ ಹೂವೊಂದಿತ್ತು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
304	ಬೆಳೆಗಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
305	ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸು	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಂ. ವಿ.
306	ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ತುಳುಕಾಡಿದೆ ಹಂಸ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
307	ಬಾ ಫಾಲ್ಗುಣ ರವಿ ದರ್ಶನಕೆ	ಕುವೆಂಪು	ಭಾವ ಬಿಂದು	ಲಹರಿ
308	ಬಾ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಾ ಮೆಲ್ಲಗೆ	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಭಾವ ಬಿಂದು	ಲಹರಿ
309	ಬಾ ಮಳೆಯೆ ಬಾ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಮಧುಮಾಲೆ	ಸಂಗೀತಾ
310	ಬಾಯಿಲೆ ಬ್ರಹ್ಮವ ಬೊಗಳಿದರೇನು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
311	ಬಾರ ಬಾರ ಭಾಗ್ಯವ ತಾರ	ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
312	ಬಾರಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಂ. ವಿ.
313	ಬಾರೆ ನನ್ನ ದೀಪಿಕಾ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
314	ಬಾಳ ಗೆಳತಿಯೆ ತರವೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
315	ಬಾಳಿನ ಬೀಡಿದು	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಭಾವ ಲಹರಿ	ಲಹರಿ
316	ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿಯ ಬಂಟನ ಕಥೆಯು	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಭಾವ ಲಹರಿ	ಲಹರಿ
317	ಬಿಟ್ಕಲ್ಲ ಬಿಗುಮಾನ	ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
318	ಬಿಟ್ಟೇನೆಂದರೆ ಬಡದೀ ಮಾಯೆ	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
319	ಬಿಡಲಾರೆ ನಾ ಸಿಗರೇಟು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
320	ಬಿಡಿ ದಾರಿ ಬಿಡಿ ದಾರಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
321	ಬಿದ್ದೀಯಬ್ಬೇ ಮುದುಕಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
322	ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಏರಿದ ಬಾಣ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
323	ಬಿಳೀ ಮೋಡ ಕರೀ ಮೋಡ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
324	ಬೇಡ ಬೇಡವೋ ಪತಂಗ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
325	ಬೋಧವೊಂದೇ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾದವೊಂದೆ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೋ
326	ಭಾರತೀಯ ಭಾಗ್ಯತಾರೆ	ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್. ಬಿ. ಎಮ್.

- ಮ -

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
327	ಮಂಗನ ನೋಡಿದೆ ನಾ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ
328	ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಿಂಗಳಿಲ್ಲ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
329	ಮನಸೇ ನನ್ನ ಮನಸೇ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
330	ಮನಸೇ ಮನಸಿನ ಮನಸ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದಾ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
331	ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ	ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
332	ಮರಣಕೆ ಒಳಗಾಗೋ ನರಕುರಿ ನಾವು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಒಳ್ಳೆ ನಾರಿ ಕಂಡೆ	ಲಹರಿ
333	ಮರದ ಮೇಲಿನ ಹೂವು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
334	ಮರವಾಗೆಲೆ ಓ ಜೀವವೇ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
335	ಮರುಳೇ ಮರೆತಿರಬೇಡ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
336	ಮರೆಯ ಬೇಡವೋ ಮನುಜ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
337	ಮಲಗೋ ಮಲಗೆನ್ನ ಮರಿಯೇ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
338	ಮಾತಾಡೇ ನೀರೇ ಮಾತಾಡೇ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
339	ಮೀನೊಂದು ಮಿಂಚಿ ಓಡಾಡಿದೆ	ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
340	ಮುಂಗಾರಿನ ಅಭಿಷೇಕಕೆ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
341	ಮುಂಜಾನೆ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಹಕ್ಕಿ	ಮಹಾಬಲ ಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ	ಚಿಂತನ	ಕೆ. ಆರ್. ಪಿ. ಪಿ.
342	ಮುಂಜಾನೆ ಮಂಜೆಲ್ಲ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
343	ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
344	ಮುದ್ದು ತಾರೋ ರಂಗ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
345	ಮುನಿಸು ತರವೇ ಮುಗುದೆ	ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
346	ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಮುಸುಕಿದೆ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
347	ಮೂಕುತಿ ಹೋಯಿತು	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
348	ಮೂಡು ರವಿ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
349	ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಅನಾದಿ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಚಿಂತನ	ಕೆ. ಆರ್. ಪಿ. ಪಿ.
350	ಮೊದಲ ದಿನ ಮೌನ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
351	ಮೈಲುದ್ದ ಮಾತಾಡಿ	ವೇದವ್ಯಾಸ ಜೋಷಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
352	ಮೋಹದ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
353	ಮೊಂಡ ಮೂಗು ತೆರೆದ ಬಾಯಿ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
354	ಮೌನ ತಬ್ಬಿತು ನೆಲವ	ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ	ಭಾವ ಲಹರಿ	ಲಹರಿ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
		- ಯ -		
355	ಯಾಕೆ ಅವನ ಕಂಡೆನೋ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
356	ಯಾಕೆ ಸ್ವರ್ಗವು ಯಾಕೆ ನರಕವು	ತಿರುಮಲೇಶ	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
357	ಯಾರ ದನಿಯದು	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ
358	ಯಾರ ಮಗನಮ್ಮ ರಂಗಯ್ಯ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
359	ಯಾರವರು? ಯಾರವರು?	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಸ್ಪಂದನ	ಲಹರಿ
360	ಯಾರವ್ವ ಈ ಚೆಲುವ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಭಾವ ದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
361	ಯಾರಿಗುಂಟು ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
362	ಯಾರಿಗೆ ಬಂತು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ	ಅಮರನಾದ್
363	ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೀ ಒಂಟಿತನ?	ಜಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
364	ಯಾರು ಏನೇ ಜರಿಯಲಿ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
365	ಯಾರು ಜೀವವೇ ಯಾರು ಬಂದವರು	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ದೀಪಿಕಾ
366	ಯಾವ ಕಣ್ಣೂ ಹೀಗೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ	ಜಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸೌರಭ	ಲಹರಿ
367	ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರವೇನು	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ.	ಎಚ್. ಎಂ. ವಿ.
368	ಯಾವ ಮೋಹವೊ	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
369	ಯಾವ ರಾಗಕೊ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
370	ಯಾವುದೀ ಪ್ರವಾಹವು	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
371	ಯಾವುದೀ ಹೊಸ ಸಂಚು	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
372	ಯಾವುದೋ ಕಾಡಲ್ಲಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
373	ಯುಗಯುಗದಿಂದಲಿ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಚಿಂತನ	ಕೆ. ಆರ್. ವಿ. ಪಿ.

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
		- ರ -		
374	ರಂಗ ಕೊಳಲನೂದಲಾಗಿ	ಪುರಂದರದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
375	ರವಿಯಿದ್ದರೇನು? ಶಶಿಯಿದ್ದರೇನು?	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಆಲಿಂಗನ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
376	ರಾಯರು ಬಂದರು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
		- ಲ -		
377	ಲಘುವಾಗೆಲೆ ಮನ	ಪು. ತಿ. ನ.	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
378	ಲಿಂಗದೊಳಗೆ ಮನವಿಲ್ಲದೆ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ್
		- ವ -		
379	ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
380	ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲವೇ ಜನ್ಮ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯಾ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
381	ವಿಜ್ಞಾನದ ನವ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ	ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ	ಚಿಂತನ	ಕೆ. ಆರ್. ಪಿ. ಪಿ.
		- ಶ -		
382	ಶರಣು ವೆಂಕಟರಮಣ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯಾ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
383	ಶಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಭಾವ ಲಹರಿ	ಲಹರಿ
384	ಶಿವಲೋಕದಿಂದೊಬ್ಬ ಸಾಧು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
385	ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
386	ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ವಿಶ್ವಾದಿ ಮೂಲ	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
387	ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವನ್ಮಾನ್ಯಂ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
388	ಶ್ರುತಿ ಮೀರಿದ ಹಾಡು	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಕೆಂಗುಲಾಬಿ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
		- ಸ -		
389	ಸಂಗಾತಿಯೆ ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು	ಎಂ. ಎನ್. ವಿ.	ರೋಮಾಂಚ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
390	ಸಂಜೆಗೆನ್ನ ಪಯಣವೆಂದು	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
391	ಸಂಜೆ ಬಾನಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
392	ಸಂಜೆಯ ರಾಗಕೆ	ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
393	ಸಂತೋಷವೇನೀ ದಿನ	ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ	ಸಲ್ಲಾಪ	ಲಹರಿ
394	ಸರಿದೀತೇ ಕಾರಿರುಳು?	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಗೀತ ಸೌಹಾರ್ದ	ಎಸ್. ಬಿ. ಎಂ.
395	ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿ ನಿನ್ನ ದೇಹ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
396	ಸರಿಯೇ ಸರಿಯೇ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ
397	ಸ್ಮಶಾನವಾಗಿದೆ ಮನದಂಗಣ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಮಧುಮಾಲೆ	ಸಂಗೀತಾ
398	ಸಾಮಾನ್ಯರೆ ಮೇಲು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಚಿಂತನ	ಕೆ. ಆರ್. ವಿ. ಪಿ.
399	ಸಾಲಿಯ ನೋಡಿದೆಯ ಸರಕಾರದ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
400	ಸಿರಿಗೆರೆಯ ನೀರಿನಲಿ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
401	ಸುಂದರ ದಿನ ಸುಂದರ ಇನ	ಕುವೆಂಪು	ಕವಿಶೈಲ	ಸಂಗೀತಾ
402	ಸುಗ್ಗಿ ಮಾಡೋಣ ಬಾರವ್ವ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
403	ಸುಗ್ಗೀವ್ಯಾಳೇಗೆ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
404	ಸುಡು ಬಯಲ ಗಾಳಿ ನಾನು	ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
405	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ	ಲಹರಿ
406	ಸುಮ್ಮನೊಬ್ಬಂಟಿ	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕು ತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
407	ಸುಳಿಮಿಂಚ ಬಳ್ಳಿ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
408	ಸೆರಗೆ ಸೆರಗೆ ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
409	ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಬೇಕಿಂಥವಳ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
410	ಸೈಜುಗಲ್ಲು ಹೊತ್ತೋರು	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಕೆಂಪು ಸೂರ್ಯ	ಅಮರನಾದ್
411	ಸೋರುತಿಹುದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
	- ಹ -			
412	ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡಿಗೆ ತಲೆದೂಗುವ ಹೂ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
413	ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು ಹಾರಿ ಬಂತು	ಶರತ್ ಕಲ್ಕೋಡ್	ವಿಸ್ಮಯ	ಲಹರಿ
414	ಹಗಲಿರುಳು ಕಾಡಿದೆ ನೋವು	ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಿ.	ವಾಸಂತಿ	ಸಿ. ಬಿ. ಎಸ್.
415	ಹರಿನಾಮದರಗಿಣಿಯು	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
416	ಹವಳ ಕೆಂಪಿನ ಸಂಜೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಮಧುಮಾಲೆ	ಸಂಗೀತಾ
417	ಹಸಿರೋ ಹಸಿರಿನ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ. ಆರ್. ವಿ. ಪಿ.
418	ಹಳೆ ಸೂರ್ಯ ಹಳೆ ಚಂದ್ರ	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
419	ಹಾಕಿದ ಜನಿವಾರವ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ
420	ಹಾಡು ಕವಿಯೆ ಹಾಡು	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
421	ಹಾಡು ಹಳೆಯದಾದರೇನು	ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.	ಚೈತ್ರ	ಲಹರಿ
422	ಹಾಡೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಬೇಕು	ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ	ಶ್ರೀಮುಖ	ಸಂಗೀತಾ
423	ಹಾದರ ಮಾಡಿದೆನೆ ನಾನೊಂದು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಡಿಯೋ ದೇವರ ಚಾಕರಿಗೆ	ಅನುರಾಗ್ ಆಡಿಯೋ
424	ಹಾರಿತೆನ್ನ ಹೃದಯ ಭೃಂಗ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಉಂಗುರ	ಸಂಗೀತಾ
425	ಹಾಲು ಹಳ್ಳ ಹರಿಯಲಿ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಂ. ವಿ.
426	ಹಾವು ಅಂದ್ರೆ ಮರಿ ಗುಬ್ಬೀಗೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ	ಸಂಗೀತಾ
427	ಹಾವು ತುಳಿದೇನೆ ಮಾಸಿನಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು	ಸಂಗೀತಾ
428	ಹ್ಯಾಂಗ ಬಳಕೆ ಮಾಡಬೇಕಣ್ಣ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೊ	ಸಂಗೀತಾ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
429	ಹಿಂದಾ ನೋಡದಾ ಗೆಳತಿ	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	ಶ್ರಾವಣ	ಸಂಗೀತಾ
430	ಹಿಂದಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ ಮುಂದಿಲ್ಲ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
431	ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಚಿಮ್ಮುತಿ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮಧಾರೆ	ಲಹರಿ
432	ಹಿಗ್ಗುವೆ ಯಾಕೊ ಈ ದೇಹಕೆ	ಪುರಂದರ ದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
433	ಹಿತ್ತಿಲ ಬೇಲಿಯ ಕಾವಲಿನಲ್ಲೆ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಮ	ಝುಂಕಾರ್
434	ಹೀಗೋ ಹಾಗೋ ಹೇಗೋ	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
435	ಹುಚ್ಚುಖೋಡಿ ಮನಸು	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಸವಿ ಮುತ್ತು	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
436	ಹುಚ್ಚುನಾಯಿ ಬಂದು ಕಚ್ಚುತಿಹುದು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ್
437	ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹುಲಿಮನಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ	ಸಂಗೀತಾ
438	ಹುಡುಕುತ ನಾ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಜೋಕಾಲಿ	ಆಕಾಶ್
439	ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಆಗಸದ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ದೀಪಿಕಾ	ಸಂಗೀತಾ
440	ಹೂ ತೋಟದ ಹಾದಿಯಾಗೆ	ದೊ. ರಂ. ಗೌ.	ಮಾವು ಬೇವು	ಸಂಗೀತಾ
441	ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗೆ ದೀಪ	ಕೆ. ಎಸ್. ನ.	ಇರುವಂತಿಗೆ	ಸಂಗೀತಾ
442	ಹೂವಿಗೆ ಗಂಧ	ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ	ನಿಸರ್ಗ	ಕೆ. ಆರ್. ವಿ. ಪಿ.
443	ಹೂವು ಅರಳಿ ಭಾವ ಕೆರಳಿ	ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ	ಅನುರಾಗ	ಸಂಗೀತಾ
444	ಹೃದಯ ಹೃದಯ	ಪು. ತಿ. ನ.	ಭಾವ ಲಹರಿ	ಲಹರಿ
445	ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರಾಣ ಹಿಂಡುತಿ	ಪುರಂದರದಾಸ	ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಗೀತೆಗಳು	ಹರಿದಾಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
446	ಹೆಜ್ಜೆ ಮೆಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ	ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ.	ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ	ಸಂಗೀತಾ
447	ಹೆಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಅಮ್ಮ	ಎನ್. ಎಸ್. ಎಲ್.	ಆಕಾಶವಾಣಿ	ಆಕಾಶವಾಣಿ
448	ಹೆಸರೆ ಇಲ್ಲದವರು ನಾವು	ಪು. ತಿ. ನ.	ಭಾವ ದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
449	ಹೇಳು ಹೋಗು ಕಾರಣ	ಬಿ. ಆರ್. ಎಲ್.	ಪ್ರೇಯಸಿ	ಲಹರಿ

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲು	ಕವಿ	ಆಕರ	ನಿರ್ಮಾಣ
450	ಹೊಂಡದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಭಾವ ದೀಪ್ತಿ	ಲಹರಿ
451	ಹೊತ್ತಿತ್ತೋ ಹೊತ್ತಿತ್ತು	ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ	ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ	ಸಂಗೀತಾ
452	ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆ ಬೇರು	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ	ಪುರಂದರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
453	ಹೋಗುತಿದೆ ಹಳೆ ಕಾಲ	ಕುವೆಂಪು	ಅನಿಕೇತನ	ಹೆಚ್. ಎಮ್. ವಿ.
454	ಹೋಗುತಿಹುದು ಕಾಯ ವ್ಯರ್ಥ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ತೇರನೆಳೆಯುತಾರೆ ತಂಗಿ	ಸಂಗೀತಾ
455	ಹೋದೇನೂರಿಗೆ ಇದ್ದೆ	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ಶ್ರೀ ಶೈಲ ಚಂದ್ರಿಕೆ	ಸಂಗೀತಾ
456	ಹೌದಪ್ಪ ಹೌದು ನೀನೇ ದೇವರ	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ನಿಂದ ನೀ ತಿಳಕೊ	ಸಂಗೀತಾ
457	ಹೌದೇ ನಮ್ಮವ್ವ ನೀನು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ	ಮುತ್ತಿನ ಆರತಿ	ಲಹರಿ

ಅಶ್ವತ್ಥ್ : ಜೀವನಪಥ

1. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು : ಡಿಸೆಂಬರ್ 29, 1939

2. ಶಿಕ್ಷಣ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಜ್ಞಾನ ಪದವೀಧರ

3. ಉದ್ಯೋಗ : ಭಾರತೀಯ ದೂರವಾಣಿ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಬೆಂಗಳೂರು-ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿ 27 ವರ್ಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಎಕ್ಸಿಕುಟೀವ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ

4. ಕಲಾಜೀವನ : ಅ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ದೇವಗಿರಿ ಶಂಕರ್ ರಾವ್ ಜೋಷಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ : 1960.

ತಾವೇ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು 1965ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ.

ಎಂ.ಎಸ್.ಐ.ಎಲ್.ಗಾಗಿ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ 1979.

ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಸುವರ್ಣ ಮಹೂರ್ತ 1979.

1980 ರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಅರವತ್ತು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1988ರಲ್ಲಿ 'ಸುಗಮಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಸುಗಮಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ-ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

1997 ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ 155 ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ 'ಸ್ವರಮಾಧುರೀ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆ.

ಆ) ರಂಗಭೂಮಿ : ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ 1969 ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ.
ಲಂಕೇಶರ ಬಿರುಕು, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗ' 'ಶೂದ್ರಕನ' ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' - ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂವತ್ತುನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇ) ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ : ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಸಿನಿಮಾ ಆದಾಗ 1975ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಸ್ಪಂದನ, ಚಿನ್ನಾರಿಮುತ್ತ, ನಾಗಮಂಡಲ ಮೊದಲಾದ, ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಸ್ಪರ್ಶದ ಇವರ ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ ಚಿನ್ನಾರಿಮುತ್ತ, ನಾಗಮಂಡಲಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

6) ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಗೌರವಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ: 1985.
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ: 1986
ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಫೆಲೋಷಿಪ್ : 1994
ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ: 1997.



ತರವಲ್ಲ ತಗಿ ನಿನ್ನ ತಂಬೂರಿ-ಸ್ವರ
ಬರದೆ ಬಾರಿಸದಿರು ತಂಬೂರಿ
ಸರಸ ಸಂಗೀತದ ಕುರುಹುಗಳರಿಯದೆ
ಬರಿದೆ ಬಾರಿಸದಿರು ತಂಬೂರಿ

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ